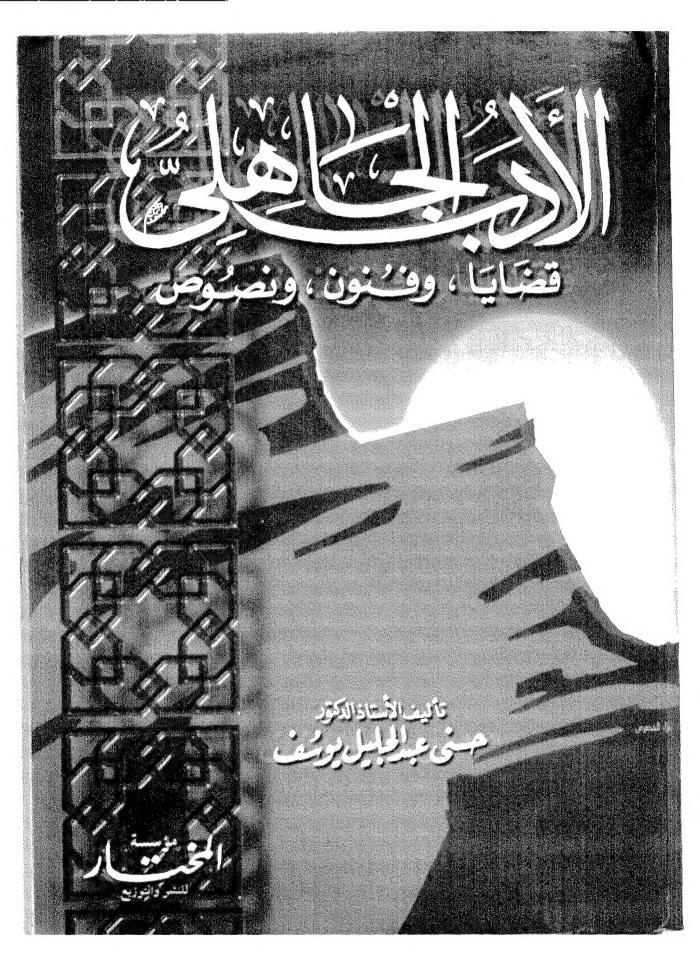
verted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version





verted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)





Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تأليف الأستاذ الكور حسى عبالح بليل يوسُف

> ا مخسسة المخب للنشر والتوزيع

مؤسسة المختسار للنشروالتونية - القاضة

٦٥ شارع النزمة - مصر الجديدة

تليفون ر لماكس : ۲۹۰۱۵۸۲

الطبعة الأولى 2277 هـ - 2007م جُميع الحَمَّوقُ محفوظَة

رقــم الإيــداع : ۲۹۱۰ اسنة ۲۰۰۱ النرقيم النهلي : 0-59-5283 Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تقديم

يمثل عصر ما قبل الإسلام مرحلةً مهمــةً في الأدب العربي ، وكان أكــشر مــا عرفناه عن هذا العصر – مصدره الشعر الجاهلي ، وما ورد فيه من حديث عــن الحيــاة الجاهلية ، وعن الحروب ، والأحلاف ، وأعلام الجاهلية مــن الســادة ، والحكمــاء ، والشعراء ، وعن الكهنة ، والمعتقدات .

هذا بالإضافة إلى ما ورد في القرآن الكريم من إشارة إلى معتقداته....م، وآلهتهم المزعومة ، وإنكارهم للبعث .

وإذا كنا نستطيع أن نتعرف على بعض ملامح المجتمع من خلال الشعر - فإن مسا يقدمه الشاعر هو صياغة لرؤية متميزة لها خصوصيتها ، وتفردها واختلافهها عسن الحياة، وهو تشكيل لتجربة خاصة - حتى في حديثه عن الجماعة ، فليست الحياة الجاهلية مطابقة تماماً لما ورد في الشعر ، وليست مختلفة اختلافاً حاسماً ، وعلى الدارس أن يتنبه إلى ذلك . ولهذا فإننا في دراستنا الأدبية نتناول المجتمع في الشعر وليس في الواقع ، ولهذا الأساس أهمية كبيرة ، فليس المجتمع الذي تحدث عنه الشعراء ووصفوه ، وتجادلوا معه ، وانضووا فيه ، واغتربوا عنه ، وتمردوا عليه - مطابقاً للمحتمع الجاهلي ؛ بدليل أن مسن الشعراء الفرسان والحكماء ، من سلك في شعره مسلكاً يباين غيره ، ولو كان الشعر مرآة تعكس الحياة كما هي لكان الأمر مختلفاً ، إنما تشكيل وتصوير يتصل بالوجدان والانفعال والنفس والعقل ، والرؤية المتميزة للشاعر .

والإشكال أننا أخذنا معارفنا عن العصر الجاهلي من الشعر ، ثم بدأنا نقيس الشعر . بمقاييس العصر الذي عرفناه من خلال الشعر .

ولا ينكر دارس - ما في الشعر من مبالغة ، وبخاصة الفخر والهجاء والمدح ، كما لا ننكر أن في الشعر المتصل بالعتاب والاغتراب والتمرد قسطاً من الصدق ، أما الشمعر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المتصل بالمرأة - فلا نبالغ إذا قلنا: إن المرأة في الشعر امرأة نموذجية ، صورها الشعراء من خلال تصور خاص ، ومعايير جمالية قد يكون للجماعة دور فيها ، لكن أكثرهـــا من إبداعهم ، فعين الشاعر تتجه في المقام الأول إلى عالم الشعر ، والمعجم الشعري ينتمي إلى عالم الشعر ، وإلى عالم الشعراء ، مثلما ينتمي إلى عالم الواقع .

وقد كان الشاعر معنياً باللغة أكثر من الكاهن ، والزعيم ، والتاجر ، والراعـــــي والمحارب ، وربة البيت . ولا نبالغ إذا قلنا : إن اللغة العربية بصيغها وتراكيبها ومشــتقاتها ، ودلالة ألفاظها – قد نمت وازدهرت في حضن الشعر .

ولا شك أنه من المفيد أن نشير إلى الملامح العامة للعصر الجاهلي ، ذلك العصـــر الذي نجد رُوحَهُ في الشعر ، ونجد شيئاً من انعكاساته فيه ، وصورةً للحدل القـــائم بـــين الشاعر ومفردات ذلك العصر .

فمن الناحية الدينية - نجد أن العرب كانوا وثنيين ، فقد عبدوا الشمس والقمر وأشار القرآن الكريم إلى ذلك فقال تعالى :

[ومن آياتهِ الليلُ والنهارُ والشمسُ والقمرُ لا تسحدوا للشمسمس ولا للقمر واسحدوا لله الذي خلقهن] " فصلت : ٣٧" .

وعبدوا الزهرة ، وأطلقوا اسم اللات على الشمس ، وصنعوا لها صنماً ، وأطلقو على الشمس ، وصنعوا لها صنماً ، وأطلقو على القمر وُداً ، وعلى الزهرة العزاك . وكانت العُزاك لغطفان ، ومثلوها بشحرة وقسله قطعها خالد ابن الوليد بعد ظهور الإسلام .

وأشار القرآن إلى بعضٍ من أصنامهم في قوله تعالى :

[أفرأيتم اللات والعُزَّى ومناةُ الثالثةُ الأخُرى] "النحم: ١٩ "

ونــــوله عالى : { وقالوا لا تذرُنَ آلهتكم ولا تُذَرُنَّ ودًا ولا سواعًا ولا يغـــوثَ ويعوقَ ونَسْرًا] "نوح: ٢٣" . (١)

وسوفَ نَرى في دراستنا أن الشاعر الجاهلي هذه المعبودات - رمزاً ؛ حيث شـــبه الممدوح والمرأة بـــها أو ببعضها .

ونلاحظ أن الشعر الجاهلي لم يُعنَ بالحديث عن هذه الآلسهة ، ولا بالحديث عن الأصنام ، وإنما نجد حديثاً طويلاً عن الدَّهر بوصفه فاعلاً ومُحدِثاً لكل ما يرونه من الرَّصنام ، وإنما نجد حديثاً طويلاً عن الدَّهر بوصفه فاعلاً ومُحدِثاً لكل منا يرونه منا أحداث تتصل بالفناء والموت ، وبالتغير الذي يدخل في بنية الوجود . هذا فضلاً عن منا قدَّمه الشعراء الحنفاء الذين عبدوا الله على مِلَّة إبراهيم عليه السلام .

وسوف نتحدث عن معتقدات الجاهليينَ في مواضع من هذا الكتاب ،ـــ وبخاصــــة في حديثنا عن الممدوح والمرأة والطبيعة ، والزمان .

أما من ناحية طبيعة الجزيرة العربية فقد أشرنا إليها في دراستنا في موضوع الشــــعر والطبيعة ، كما أشرنا إليها في مواضع أخّر .

ونشير هنا إلى أن عصب الحياة عندهم هو الرَّعي الذي يشــــمل رعـــي الإبـــل ، والأغنام والماعز ، كما كانوا يعنون بتربية الخيول .

وسوف نرى في دراستنا لموضوع الحرب صورة للحروب بين القبائل ، وصـــورة لدعوة السلام الذي قادها بعض حكمائهم ، وما ترتب عليها من صلح وأحلاف.

⁽¹) انظر تاريخ العرب قبل الإسلام ، حواد على ج ° ، ٦ .

ولا شك أن العرب اتصلوا بالفرس ، وكانت القبائلُ العربيةُ تعيه في العهراق وحزءاً من فارس ، كما اتصلوا بالشام ، وكانت هناك قبائل عربية في الشهام ، وكانت هناك الغساسنة يعيشون في سورية ، وكان بعض القبائل العربية يدين النصرانية ، كما أن هناك تجمعات يهودية كانت تعيش بالجزيرة ، وكان أهمها اليهود الذين كانوا يقطنون بالمدينة

وكانت هذه العلاقات تتيح تأثرا وتأثيراً سواءً في الثقافة أو الشعر خاصة . وكسان المجتمع الجاهلي مجتمعاً قبلياً ، وكانت كل قبيلة تمثل وحسدة احتماعيسة لهسا أعرافسها وتقاليدها، واقتصادها ، وحيشها ، وشعراؤها .

ويقوم على خدمة السادة – العبيد المحلوبون من الحبشة ومن غيرها .

وكانت القبيلة الواحدة ذات تفاوت في الدرجات من حيست الغسني والفقسر ، والزعامة ، والفروسية ، والكهانة .

وكان هناك الموالي الذين اعتقهم السادة ، وأبناء الأمراء ، وهناك المخلوعون مـــن أبناء القبيلة ، وقد أوجد ذلك ما يسمى بظاهرة الصعاليك ، وهي ظاهرة مهمة بالنســـبة لدارس الأدب ، لوجود تراث شعري جيد يتصل بشعراء مجيدين انتسبوا للصعاليك .

وقد عكس الأدب الجاهلي بعامة – والشعر الجاهلي بخاصة – حدلاً بين الإنسسان ووجوده الذي يتمثل في المحتمع ، وفي الزمان ، والمكان ، كما عكس حدلاً بينسه وبسين ذاته في تأملها لهذا الوجود ، وفي قبولها ورفضها ، واستسلامها وتمردها ، وفي انطوائسها واغترابها .

وكان الشعر الجاهلي صورة من صور وعي هذا المحتمع بنفسه وبالحياة والكون . " فالمحتمع قد أودع الفنان كل ثقته والفنان نفسه مقابل هذا – قد استقر في نفسه الشمعور بضرورة الإخلاص للمحتمع ، ولقد بلغت ثقة المحتمع بالفنان إلى حد أنه كان ينظر إليه ، على أنه نبي قومه ، وهو وصف يؤكـــد حيويــة العلاقــة بــين الفـــنان والمحتمــع وخطورتــها"(١)

ومعنى هذا أن الشاعر كان عنصراً فعالاً في البنية الثقافية العليا للمحتمع الجلهلي ، وكان أشد حرصاً على بقاء المجتمع وارتقائه ، لأن عمله في اتصاله بالإبداع يستوجب نوعاً من الاستمرار - للمجتمع الذي يحفظ له شعره ويعيه ويتناقله من حيل إلى جيال ، ولهذا وجد الأديب نفسه مسلتزماً بقضايا الوجود والمجتمع .

وقد كان احفاء العرب بالشعر والشعراء كبيراً ، وشواهد اذلك كثيرة ، حسنى إن القبائل كان يهنئ بعضها بعضا حين ينمي إلى عملها نبوغ شأغر فيها . وأكان بعسض الشعراء يسمون بالنوابغ دليلاً على تميز الشاعر وعلو مكانته في قول الشعر

وقد حاء في كتاب "العمدة لابن رشيق أن عمر بن الخطاب - رضى الله عنه قال : الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه ".

وقال علي بن أبي طالب - رضى الله عنه - : "الشعرُ ميزانُ القول " . ورَوَيَ ابن عائشة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : " الشعرُ كلامٌ من كلام العرب ، حــزل تتكلم به في بواديها ، وتَسُلُ به الضغائن من بينها "

وكتب عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – إلى أبي موسى الأشعري: مُرْ مَـــنْ قِبَلَكُ بتعلـــم الشعــر ؛ فإنه يدلُ على معالي الأخلاق ، وصـــواب الــرأي ، ومعرفــة الأنساب (١).

⁽¹⁾ الشعر العربي ، د . عز الدين إسماعيل ص ٢٨٠.

ويقول أبو تمام . (٢)

وَلُولاً خِلالً سنهًا الشعرُ ما دَرَيَ بِغاتُه العُلا من أين تُؤتي المكارمُ

فدور الشعر في توجيه المحتمع ونقده ، وفي إمتاعه وإفادته دور عظيم الأهميــــــة بعيد الأثر .

إن الشاعر يقدم لنا تجارب حية نابضة تحملُ لنا حدثًا أو واقعة ، أو تتحدث عــــن فردٍ أو جماعةٍ ، وهي في نفس الوقت تحمل لنا قضية من قضايا الإنسان .

ومن الممكن أن نتعرف على رؤية الشاعر ، ورؤية عصره من خلال ذلك التشكيل الشعري ، وأن نتعرف على ملامح الإنسان ، ومواقفه التي صاحبت تلك الرؤية .

والشاعر يتعرف على نفسه وعالمه من خلال عملية الإبداع الفي ؛ فالشاعر مبدعُ ومصورُ ، يرسم بالكلمات ، ويعزف ويشخص ، ويجسم ، يحيل التبساتُ إلى حركسة ، والحركة إلى ثبات ، من خلال تخيله الشعري ، متحاوزاً الواقع ، يقدم لنا الإنسان الشعر، ذلك الإنسان الذي يواجه عالمه ، ويتفاعل معه ، ويجادله شعراً .

وعلاقة الشاعر بشعره علاقة وثيقة لأنه المعبر إلى ذاته وإلى غيره مسن النساس وإلى عالمه ، وهو الأداة التي يقدم بها نفسه ، كما يقدم بها غيره ، ويقدم بها عالمه " وإذا قلنا : إن مدرسة الفنان الكبرى ليست هي الطبيعة ، وإنما هي الصنعة ، أو التكنيك " (٦) فإننا نقول من جهة أخرى : إن عالم الفن ليس خيالاً محضاً ، وليس عالماً مغلقاً ، وإنما هو عالم متصل بالحياة اتصالاً وثيقاً متفاعلاً معها ، فالشاعر يواحمه واقعمه بتشكيل فني ، وهو إذ يواجهه يكون قد تأثر بهذا الواقع الذي يريدُ أن يؤثر فيسمه بها التشكيل .

⁽۱) العمدة لابن رشيق ج١ ص ٢٨ ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٧٢.

⁽۲) ديوان أبي تمام ج٣ ص ١٨٣.

⁽۱) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن ، ص ٦٢ - ٦٣.

" فــــالشاعر يصنـــع نفسه من جديد في قصائده ، باحثاً مصنفــاً مختــاراً ، طارحاً ، منظماً وسط ركام الأشياء المبهمة ، التي تتدافع لتتحول إلى الفاظ وأصوات" (١)

والمشكلة أن الشاعر لابد - لكي ينتج أدباً - أن يضرب بجذوره في أعماق عصره وواقعه ، ولابد أن يتجاوز في نفس الوقت هذا العصر والواقع ، وأن يحدث نوعساً مسن التوازن ، أو التعادل بين الخاص والعام ، فالشعر ليس إبداعاً منفصلاً عن العصر والواقع ، بل أن كثيراً مما يدور في الحياة اليومية من حديث وحكم ، وأمثسال وآراء ، وأحسداث يدور على ألسنة الشعراء ، ولكنه مع ذلك يبدو جديداً حديثاً أصيلاً من خلال الصياغسة المتميزة؛ ومن خلال الرؤية الخاصة والتشكيل الجديد .

إن هموم الشاعر ومشاكله جزء من هموم الإنسان في عصره ، وعبر كل العصور ، فضلاً عن أن موضوعات الحياة ومشاكلها وقضايا الإنسان - هي أكرشر الموضوعات الشعرية في كل عصر . ولكن ذلك لا يعني بالضرورة تطابق الشعر مع الواقع عند حديث الشاعر عن نفسه أو غيره ، أو في تصويره للحياة والواقع ، فالشاعر يستخدم من الوسائل الفنية ما يجعل الشعر بنية متميزة عن العالم الذاتي للشاعر ، وعن عالمه الخلوجي ، دون أن يقطع العلاقات بين الشعر وعالم الواقع .

"وإذا كنا نحاول في دراستنا للشعر وفي قراءتنا له ، أن ننشد به ضرباً من الوحدة بينه وبين الإنسان وحضارته ، فإن هذه الوحدة - كما يراها القيمة الحضارية من خدال الشعر ، ونرى الشعر نفسه من خلال القيم الحضارية ، الدكتور عز الدين إسماعيل - هي الوحدة التي نرى فيها إنحا الوحدة التي يصبح فيها الشعر والقيم الحضارية شيئاً واحداً "(٢)

إن القيم الفنية في الشعر هي الإطار الذي تتشكل من خلالـــه القيــم والقضايــا والمواقف الإنسانية ، والشاعر المحيد هو الذي يقدم شعراً لا انفصال فيـــه بــين الشــعر

⁽١) اليزابيث درو: الشعر كيف تفهمه ونتذوقه ، ص ٣٨ .

⁽٢) عز الدين إسماعيل: روح العصر، ص ٧٣.

والحياة، وبين ما هو عام وما هو' خاص ، وبين التشكيل الفني والمحتوى الشعري ، وبــــين الفن والقيم الحضارية لعصره .

والشاعر يختلف عن الناس جميعاً ، ويشبههم في آن واحسد ، وإذا قلنسا : إنسه عينه سم عسلى العالم ، فسإن هذه العين تتميز بحساسية مفرطة ، ومن ثم فإن ما يسراه هو لهم - ليس بالضرورة ما يرونه هم لأنفسهم ، وإن تشابه معه أحياناً ، يقسول وردث ورث :

"الشاعر هو الإنسان الذي يحمل بساطة الطفولة إلى قوة الرحولة ، هو الذي يتأمل الأشياء جميعها بدهشة الطفــــل ونضارته ، بروح لا تطمسها العادة ولا تغلبها " (١)

" إن الشاعر هو ذلك المخلوق المتميز الذي يمتلك حياة باطنية ، والذي تمتلئ نفسه بصراعات وانفعالات وتناقضات لا يشعر بها الإنسان العادي ، هو الذي يلتمس التسهرب من الواقع وسيلة يضيف بها إلى الطبيعة عالماً من الأحلام والتهاويل ، يجيء امتداداً لذاتسه الخصبة العميقة ، أما الإنسان العادي الذي استحال وجوده إلى وجود غفل مبتذل - لا يملك أية حياة باطنية ، ولا يستطيع أن يختلى بنفسه لحظة واحدة " (٢)

ومعنى هذا أن الحياة التي نراها في الفن هي حياة شديدة الخصوصية ؛ لأنما تمشيل وجهة نظر لأشخاص متميزين ، كما تبدو انعكاساً لحياة محاصة .

فالإنسان العادي ليس له وجود في الشعر ، ذلك الإنسان الذي يقف على هامش الوجود ، ولا يلتحم معه التحاماً له أساس نظري ، ولا نقصد بالإنسان العادي ذلك الإنسان البسيط الذي يلتحم مع الحياة في حدل طبيعي ، يحب الوجود ، ويحياه ، ويفهم

⁽١) سير موريس بورا : الخيال الرومانسي ، ص ٣٤٨.

⁽٢) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، ص ٢٢.

ودراستنا لدور الشاعر في المجتمع وموقفه منه - هو دراسة لدور الشعر في هذا المجتمع ، وعلاقته بالأنماط الاحتماعية ، وبالبيئة وظروف العصر ، وهذا يعكس اعترافاً ضمنياً بأن الشعر يقدم نوعاً من الحقائق التي يمكن التعامل معها على أساس عقلي ، ويرى أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل : أن الحقيقة الأدبية تمثل حكماً يتوج تجربة إنسانية نشأت بين الذات والموضوع . والأدب الذي يحمل إلينا هذا النوع من الحقيقة أدب ذو طابع فلسفي ، لأن الحقيقة الفلسفية ذات طابع أدبي ، وكلتاهما حقيقة غير مستقلة عسن الإنسان " (١)

وتسليمنا بأن الأدب يقدم نوعاً من الحقائق التي تتصل بالإنسان - لا يعني أن قيمة الأدب تنحصر فيما يقدمه من حقائق ، أو أن هذه الحقائق وحدها هي التي تعطي الأدب قيمته ن ولكن خصوصية هذه الحقائق وحدها هي التي تعطي الأدب قيمته ، ولكن خصوصية هذه الحقائق الأدبية ، ودخولها في بنية العمل الأدبي ، تجعل الأدب أكثر خصوبة وثراء ، واتصالاً بالإنسان ، وهي من ناحية تتكشف لنا وتتشكل من خلال ذلك البناء الشعري الجمالي .

" ومن الفلاسفة من يعتقد أن الجمالَ هو الحقيقة ، حقيقـــة الأشـــياء ، وحقيقـــة الوجود ، يمعنى أن الحقيقة هي مضمون الجمال " (٢)

" إن بنية العمل الأدبي كأي نشاط معرفي حبرة موضوعية وفلسفة فكرية للواقــــع الإنساني ، والأدب لا يعطي رأياً إنما يشك رؤية ولا يعكس محاكاة مباشرة للواقع ، إنمـــا موازاة رمزية السل ومعادلاً موضوعياً لكل ما ينفعل به الفنان " (٣)

⁽١) قضايا الإنسان في المسرح ، ص ٢٤.

⁽٢) نازلي إسماعيل: الفن والجمال ، ص ١١.

^{(&}lt;sup>۱۳)</sup> شعر ناجی ، ص ۷۶.

وإذا كان الشعر يحمل هذه الإمكانات التي تجعله يؤدي وظيفته الفنية في المحتمــــع أداء متميزاً له تأثير في وعي الجماعة - فإن الشاعر بيدو وكأنه إنسان متمـــيز وهبــه الله سلاحاً من أخطر الأسلحة التي حملها الإنسان ، والذي يستطيع أن يغير بما مــــن وعـــي الجماعة ، وأن يوجه هذا الوعى ، ومن ثم يؤثر في سلوكهم .

"والفنان باعتباره لسان حال جماعة من الناس - فإن الأسرار التي يفصصح عنسها أسرار هذه الجماعة ، والسبب الذي جعلها في حاجة إليه ، هو عدم إدراك إدراك كاملاً مكنونات صدرها ، والفن هو الدواء الذي تقدمه أي جماعة من النساس لأبشم مرض يصيب الروح ، أي فساد الوعى " (١)

وقد احتفى العرب في الجاهلية بالشعر والشاعر " وكان اعتزاز القبيلة بشساعرها أكبر من اعتزازها بالفارس الذي يحمي الحمى بسيفه ، وهو وضع قضت به ظروف الحياة في ذلك العهد الجاهلي ، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادات وحدانية تبث في أبنائسها السمروءة والنحدة وإباء الضيم وتحدوههم في صراعها من أجل الوجود والبقاء " (٢)

" ولا شك أن الشاعر قد استطاع أن يصل إلى هذه المكانة بما قدمه من تشميكيل حيد ، وما ضمنه من قيم إنسانية ونماذج للسلوك والأخلاق ، أي بما جمعه في شعره مسن الجميل والجليل والممتع والنافع ...

"إن تلك المكانة التي احتلها الشاعر في المجتمع العربي في الجاهلية هي تأكيد لموقف حضاري أرحب وأعم من علاقة الانتماء القبلي " (")

" والشاعر إنما كان يحتل تلك المكانة الممتازة الفريدة بين الناس لأنه كان نـــافذتمم التي من خلالها يطلون على الأشياء الماثلة للعيان والأشياء الخبيئة الواقعة وراء العيان" (٤)

⁽۱) كوولنجود: مبادئ الفن ص ٤١٨.

[.] $^{(Y)}$ عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للأدب العربي ، ص $^{(Y)}$

^{(&}lt;sup>٣)</sup> عز الدين إسماعيل ؛ روح العصر ، ص ٧٥.

⁽¹⁾ المرجع السابق ، ص٧٦.

" ولهذا فإن علينا أن نعيد دراستنا للشعر الجاهلي بوصفه جماعاً للقيم الحضاريــــة السائدة في تلك الحقبة التاريخية " (١)

على أنه لابد أن ننتبه إلى خصوصية الظاهرة الفنية ، وخصوصية الظاهرة الحضارية المتبدية في الفن ، إن قضايا الإنسان ومواقفه تتجاوز العصور والبيئات مكونة ما يسمى بوحدة التجربة الإنسانية ، ومع اعترافنا هذه الوحدة - فإن لكل عصر إطاره الخاص ورؤيته الخاصة ، ومن ثم تتميز تجربته ، وتجارب شعرائه ، كما أن كل تجربة تمثل بنية لها خصوصيتها وتميزها رغم هذا الاتصال ، وتلك الوحدة .

* *

وفي ضوء ذلك قسمت دراستي إلى قسمين : قسم الشعر ، وقسم النثر ، وقدمـــت دراستي للشعر في ثلاثة أبواب :

الباب الأول: الشاعر والمجتمع الجاهلي:

تناولت دور الشاعر في المجتمع الجاهلي بوصفه شاعراً ، وقد كشفت عن علاقسة الشاعر بمجتمعه ، ودوره في قيادته ، وتثبيت بعض القيم ، ورفض بعضها ، والدعسوة إلى قيم حديدة ، وما قدمه من حكم ووصايا ، ومن نماذج إنسانية تكشف عن رؤيته وموقفه في إطار الالتزام بالمجتمع .

وتناولت الزعامة في المجتمع الجاهلي، ونموذج الزعيم. والفخر، وما يتصل بم من دوافع ونماذج. والهجاء، ودروه في نقد العيوب الاحتماعية، ودور الهجاء السياسي والقومي في المجتمع. والحرب ودور الشاعر في إشعالها وإخمادها، والنماذج المتصلة عما.

⁽¹⁾ عز الدين إسماعيل: روح العصر ، ص ٧٧

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وتناولت موضوع العذل محلى الكرم ، ونماذج العاذلة والعذل .

وتناولت الغوبة وما يتصل بما من قضايا ونماذج .

وتناولت الصعلكة بوصفها نوعاً من التمرد على أوضاع احتماعيـــة سائدة في المحتمع الجاهلي .

وقدمت دراسة لعلاقة الشاعر بالمرأة ونموذج المرأة في الشعر الجاهلي .

ثم درست ظاهرة اللهو ، وعلاقة هذه الظاهرة بالزمان والمكان والمحتمع .

وتناولت المدح في إطاره العام، وعلاقته بموضوعات الشعر المختلفة التي قدمها الشاعر من منطلق التحسين ، فخهراً ومهدحاً ورثاءً وحكمة ، وتناولت المدح بمعناه الاصطلاحي ، والأسباب التي دفعت إليه وما اتصل به من نماذج إنسانية للشهاعر بوصفه مادحاً ، أو نماذج قدمها الشاعر للمدوح وتناولت الإطار الذي قدم الشاعر فيه مدوحه بوصفه نموذج للرجل الكامل الذي يواجه الزمان والمكان ويرأب ما يشهر بها الجاهلي من صدع في الوجود ، ويلتزم بمجتمعه .

الباب الثاني : الشاعر الجاهلي والزمان :

وتناولت فيه تجربة الشاعر الجاهلي في مواجهة الزمان ، وهي تجربة تمثل نمطاً مسن أنماط التجربة الوجودية ، حيث تعرف الجاهلي على نفسه وعالمه ، من خسلال حسدل طبيعي اقترن فيه الإحساس بالوجود مع الإحساس بالموت والتناهي ، وافتقد فيه الجساهلي الشعور بغائية الوجود وسر مديته ، وقد عكست النماذج الشعرية للإنسان في مواجهسة الزمان بوصفه القوة الفاعلة عند الجاهليين – نوعاً من الاستسلام واليساس والهروب ، وعكس بعضها محاولات لمواجهة القهر والإحساس بالتناهي ، والرغبة في الانتصار علسى العدم .

وقد كشفت عن التصور الجاهلي للزمن في الشعر الجاهلي ، وعن نموذج الإنسان في مواجهته .

كما كشفت عن ارتباط تجربة الشاعر بتجربة من سبقه ، وبأحداث التاريخ .

وكشف عن الوثاء ، وعلاقته بتحربة الإنسان في مواحهة الزمان ، من منطلق أن الرثاء نوع من تخليد الإنسان الفاني ، في مواحهة عوامل القهر والنسيان .

وتناولت تجربة الإنسان في شيخوخته ، تلك التحربـــة التي ارتبطــــت بـــالعحز والمعاناة ، والشعور بالإحباط ، والإحساس بالموت ، والإغـــراق في أحلام اليقظة .

ودرست ظاهرة الوقوف على الأطلال ، وما ترمز إليه ، وارتباط المسها بالزمان والمكان ، واقترالها بالاستفهام الوجودي في مواجهة الفناء . ويتصل هذا الباب بتلك التجربة التي تناولها ، وما تتميز به من تفرد وخصوصية ، كما يتصل بالشعر الجاهلي بوصفه أكثر مراحل الشعر العربي أهمية ، وقد جاءت خصوصية التجربة وتفردها من حيث افتقاد الجاهليين الذي يفسر لهم غوامض الكون ، ويكشف عن غائية الوجود وسرمديته ، ومن حيث كوفها التحاماً مباشراً مع الوجود ، ولهذا فإنها قريبة من الموقف الفلسفي كما يتصوره الوجوديون ، إلا أن الوجودية جاءت في مواجهة فلسفات الموقف الفلسفي فإلها كانت أقرب إلى الموقف الطبيعي ؛ حيث نشأت في غيبة من تلك الفلسفات والأديان .

فالجاهليون لم يكونوا أصحاب دين عميق واضح ، حتى مَنْ قيل إلهم حنفاء ، أ نصارى ، أو يهود ، فهؤلاء في الحقيقة كانوا يعيشون على هامش تلك العقائد ، ولم يتأثروا بتلك العقائد تأثراً حقيقياً ، يخلصهم من سيطرة الرؤية الجاهلية ، ولهذا لم تتمسيز تجربتهم في مواجهة الزمان عن تجربة الجاهليين تميزاً نستطيع أن نرى فيه أثراً لعقائدهم . onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الثالث الشاعر الجاهلي والطبيعة

تناولت الشاعر في حدله مع الطبيعة وتصويره لها ، فقد اتصل الجـــاهلي بالطبيعــة اتصالاً وثيقاً ، وأصبحت مصدر إلهامه ، كما كانت مصدر حياته وســـعادته وشـــقائه ، تقدم له رزقه ،وتسلبه حين تقسو عليه كل ما أعطت .

وتناولت في هذا الباب رؤية الإنسان للكون ، وما أحسه الشاعر من مفارقلت ، وانعكاس ذلك على تشكيله الشعري .

وتناولت نظرته للجوامد الثابتة والمتحركة ، وحواره معسها ، ورؤيته لها ، وانعكاس ذلك على تصويره لنفسه ، ولقومه ، ولمجبوبته ، وتناولت الرموز والتشسبيهات التي استمدها الشاعر للنموذج الإنساني من هذه الكائنات ، وانعكاس هله الموقسف في إبداعه الشعري ، والنماذج التي اتصلت كهذا الموقف ، وحاولت أن أكشف عن صسورة ذلك الجدل بين الإنسان والطبيعة .

قسم النثر

أمسا بالنسبة للنثر فقد اتصل النثر اتصالاً وثيقاً بالحياة الجاهليسسة في سلمها وحرها ، وكان الزعماء خطباء يقودون قومهم بالكلمة مثلما يقودوهم بالسياسة .

وكانت الخطب وسيلة رؤساء العشائر لمخاطبة أبناء العشيرة ومنتدياتها .

كما وجدت الوصايا سواء من الزعيم لعشيرته ، أو من الآباء للأبنساء ، أو مسن الأمهات لبناتهن .

ووصلتنا بعض الرسائل وكـــان أهمهـــا ما كان بين النعمـان وكسـرى ، حيث كان لكسرى كُتاباً ، ونعتقد أنه كان عند النعمان من يكتب لــه عنــد الحاجــة لذلك.

verted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد وصلتنا بعض المقالات والرسائل التي تتضمين وصفياً للمرأة ، وحديثاً عن أخلاقها ، وجمالها ، وعشرها ، لكن هيذا الوصيف لا يتجاوز بضيع صفحات بمثل بعضها نثراً لمنظوم من الشعر .

وقد ربطت في دراستي بعامة بين الإطار النظري للقضايا الإنسانية ، وبين الرؤيسة الشعرية ، وما قدمه الشعراء من شعر يتصل بتلك القضايا ، كما ربطت بسين القضايا والنماذج الإنسانية ، وبين عناصر التشكيل وبنيته ، وحاولت الكشف عما وراء الظواهر ، والبحث عن أبعاد القضايا والحقائق الأدبية والاجتماعية في الشعر الجاهلي .

وحيث إن شعر الحكمة اتصل بكل موضوعات الشعر الجاهلي - فقد اكتفي بعرض موجز له مع الوصايا ، وقدمت نماذجه في إطار دراستي لكل الموضوعات ، حيث إن الشاعر في حدله مع ذاته ومع مجتمعه ، ومع عالمه - كان يُضَمن تشكيله الشعري خلاصة تأملاته وتجاربه ، فهو كما أشرنا عين قومه على أنفسهم وعلى عالمهم ، وهسوحكيمهم ومرشدهم ، والذائد عنهم بشعره وفكره .

و لم أفصل بين القضايا الإنسانية والقضايا الفنية ، كما أنني قدمت التحليل الأدبي للنصوص التي تمثل للقضايا ، أو تتصل بالموضوعات في إطار الموضوع الذي يتيسح لسه فاعلية أكثر في البحث ، ووضوحاً في النص ، وجعلت الدراسة الفنية متوازية مع الدراسة الموضوعية ، ولهذا فائدته التي لا تخفى ، فضلاً عن ألها تحقق للسدرس الأدبي موضوعيت وتكامله .

* * *

وبعد فإنني حاولت أن اقدم دراسة شاملة للأدب الجاهلي تنتظم قضاياه وفنونه ونصوصه ، وأن أحقق لهذه الدراسة ما رأيت أنه مفيد للدرس الأدبي ، وللبحث العلمسي

في الأدب الجاهلي ، شعره ونثره ، وأن أخلص دراستي مما رأيت أنه قـــد أفقـــد بعــض الدراسات السابقة شيئاً من موضوعيتها ، وتكاملها .

وحرصت أن أضمن موضوعات البحث وقضاياه نصوصاً كاملة تمثل للموضوع أو للقضية ، وقمت بتحليل أدبي لتلك النصوص ، بحيث يتمكن دارس الأدب من معرفة أعمق وأشمل لقضاياه ، ويتمكن دارس النصوص الجاهلية من ربط النسم بموضوعه ، وبعالم الأدب الجاهلي زيادة للفائدة ، وتعميقاً للفهم .

إن البحث الذي أقدمه يقوم على وعي بالعصر الذي أدرس أدبه ، كما يقوم على أساس نظري فيما يتصل بالدراسة الأدبيسة وما تتطلبه من أدوات ومعارف .

إن الأمل في الله كبير أن يوفقني ، وما توفيقي إلا بالله ،

وعلى الله قصد السبيل .

أ . د . حسني عبد الجليل يوسف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الأول الشاعر والمجتمع الجاهلي

أولا: الشاعر وقيم الحياة الجاهلية

اتخذ الجدل بين الشاعر الجاهلي والزمان ، وبينه وبين المكسان طابعسا وحوديسا ، فالشاعر قد صاغ قضايا الزمان والمكان من خلال وحوده الخاص ، وإحساسه بالتنسساهي إزاء لا تناهي الزمان والمكان ، وقد أثرت رؤيته هذه على سلوكه الاحتماعي ، وتشسكيله للقيم وموقفه من المجتمع والحياة .

فالشاعر فرد متميز ، ولهذا فإنه يعكس في شعره رؤية خاصة من المحتمسع ، لكسن الشاعر عضو في المحتمع تشكلت رؤيته من خلال مقولات وقيم احتماعية ، ومن هنا كسان موقف الشاعر تمثيلا لموقف المحتمع من نفسه ، أو موقف الضمير من الإنسان "فالعمل الفني إذن هو نتيجة مجهود فردي ، ولكن حصيلته الشعرية والفكرية مستمدة من علاقة الفنسان بالمحتمع الذي يعيش فيه " (١)

ومن هنا يتميز موقف الشاعر من المحتمع بالخصوصية والشمولية معا. فإنه "لا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لا بد أن يستوحي مضمون أعماله من ظروف المحتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني ، ذلك أن والأديب ، وهو الضمير الواعي لمحتمعه - لابد أن يبلور وجدانه - ويسرى ما لا يسراه الشخص العادي" (٢)

فالأديب الحق " لا تعنيه الظواهر الاحتماعية إلا بالقدر الذي يؤثر على حوهر الإنسان ، بقدر ما هي انعكاسات لتطلعات الإنسان إلى حياة أفضل " (٣)

⁽١) د. عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري ، ص ٢١.

⁽٢) د. نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، ص ١٣٩.

⁽٣) نفس المرجع ص ١٤٣.

والأديب ليس بحرد ضمير للمحتمع ، أو مرآة يرى فيها نفسه فقط ، إنه عين هـــذا المحتمع عينه الفاحصة المدققة الذكية الواعية ، التي يرى بها كل ما غفل عنه غيره ، أو مـــا لم ينتبهوا إلى حقيقته وأهميته ، وهو يقدم ذلك كله في صورة جديـــدة مــن العلاقــات الإنسانية.

"فالنفس البشرية هي نقطة انطلاق بالنسبة للأديب ، وبلورة عصائصها المتفاعلة مع المجتمع وهي النتيجة التي يصل إليها " (١)

"إن الشاعر نفسه عضو في مجتمع ، منغمس في وضع احتماعي معين ، ويتلقى نوعدً من الاعتراف الاحتماعي والمكافأة كما أنه يخاطب جمهوراً ، مهما كان افتراضياً " (٢)

فالعلاقة بين الشاعر والمحتمع علاقة وثيقة ، بوصفها علاقة فرد بجماعته التي ينتمسي إليها، والعلاقة بين الشعر والمحتمع هي أيضاً علاقة وثيقة بوصف الشعر مظهراً من مظلهر ثقافة المحتمع

"فالفنان ليس كالفيلسوف مثلاً في علاقته بمحتمعه بمثل الرأس المفكر ، وإنما هـــو حسم المجتمع كله بما فيه من أفكار وأهواء ومخاوف ومطامح وآمال ، إنه الآلة الموســـيقية التي يوقع عليها المجتمع كل رغباته ونزعاته وتصوراته ، بسيطة كانت أم مركبة " (٣)

إن الأديب يقوم بعملية بلورة للرؤية الاجتماعية في إطار فنه ، وما ورثه من تسرات شعري ، وهو يعكس رؤية شعراء سابقين ، وحدلهم مع مجتمعهم وعالمهم ، ثم يقدم ذلك كله في تشكيل فني يواجه به مجتمعه ، أو يواجه مجتمعه بنفسه من خلال الشاعر والشمع معاً : " إن مادة الأدب تستمد من البشرية والتجربة الإنسانية ، ثم تعسود ، إذ تعسود ،

⁽١) المرجع السابق ، ص ١٤٤ .

⁽٢) رينيه ويلك ، أوستن وارين : نظرية الأدب ، ١١٩.

⁽٣) عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري ، ص ٢٢٠.

منتعشة في ثوب حديد من التأويل ليتسلمها الناس من حديد فتصبح ، مرة أخرى ، حسزءاً من تجربتهم " (١) معنى هذا أن الإنسان لم يَرَ "صورته العميقسة في أي عصر أو في أي مجتمع إلا بفضل الشاعر أو الأديب (٢)

فمن خلال الصورة والنموذج الفني يلتقي الإنسان بالتحربة الإنسانية في جوهريتها وقوتــها وانضباطها في رؤية متميزة .

"إن الأديب يتخذ من الظواهر والمشكلات قاعدة للانطلاق على أحنحة الخيال ، إلى آفاق المحتمع حيث تحصَّل على رؤية فنية وجمالية وإنسانية تضيء لنا أنفسنا من الداحل أو من الخارج ، ومن ثم تزداد معرفتنا بذواتنا ، وبذات الكون الذي يحتوينا" (٣)

"فالفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة ، إنما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها ، فيبدو الواقع في صورة حديدة له هى صورته الفنية . وهذه الصورة أكثر اكتمالاً من أصلها ، لأنها تلم ما بدا لنا مبعثراً من عناصر ، وتوضح ما بدا غامضا من مغزاه . إن الفن وإن كان مصدره الواقع فإنه يتجاوز المائل في هذا الواقع إلى إكمال ما يشوبه من نقص ، وإلى ما يرهص به من حديد"(٤)

لهذا فإن الأدب - بوصفه وعياً احتماعياً ، ومواجهة للواقع وتجاوزاً لحدود الزمان والمحتمع - يبدو متعالياً على هذا المحتمع ، ولكنه من ناحية أخرى يبدو داخلاً في نسيج المحتمع الذي استمد منه الأديب رؤيته وعكسها ، وعبر عنها من خلل تشكيله الفني، ومن هنا تبرز إشكالية الفن والشاعر من حيث كونه متعال وغسير متعال في آن

⁽١) الأديب وصناعته ، ص ٣٧.

⁽٢) نبيل راغب : التفسير العلمي للأديب ، ص ١٤١ .

⁽٣) الأديب وصناعته ، ص ٣٧.

⁽٤) نبيل راغب: التفسير العملي للأدب، ص ١٤١.

واحد. ومن هنا تبدو خصوصيات الشعر ، من حيث كونه فناً له أدواته وأعرافه المتميزة ، ومن حيث كونه تعبيراً عن فرد متميز ، وتعبيراً عن مجتمع معين وعصر معين ، وبيئة بعينها، كما تبدو شمولية الشعر من حيث كونه نمطاً ثقافياً يتصل بكل أنماط الثقافة كما تصل بالحياة والكون ؛ ولأنه يتحاوز الفعل الاجتماعي إلى الإنسان مطلقاً ، فضلاً عن تجاوزه الحاضر إلى الماضي وإلى المستقبل .

ومن هنا يبدو الشاعر والشعر ملتزمين بالواقع ومغتربين عنه في آن واحسد ، بل إنسهما يبدوان من ناحية ثالثة وقد تمردا على الواقع والحياة والزمان والمكان والمحتمع.

والشاعر على وعي بمسئولية عما يقدمه لمحتمعه مسن شعر يقول عمسرو بسن شأس : (١)

ألا أيها المرء الذي ليس منصتا

كحاطب ليل يجمع الدق والجسزلا

إذا قلت فاعلم ما تقول ولا تكن

وإذا كان حديث الشعراء عن العلم لا يتحاوز في دلالته معرفة الأخبار ، أو ما اتصف به الشاعر أو قومه ، فإن تكرار هذا الحديث عند الشعراء مقترنا بالجسهل الدي يودي بصاحبه ولا ينفعه ، يكشف عن وعي الشاعر بأن معرفة الناس أساس لمعاملتهم وتقديرهم .

يقول حداش بن زهير : (٢)

وليس الذي يدري كآخر لا يدري وأنا على ضرائنا من ذوي الصبـر

ألم تعلمــــي ـــ والعلم ينفع أهله بأنا على سرائنا غير حـــــهـــل

⁽۱) دیوان عمرو بن شأس : ص ۳۸-۳۹.

⁽٢) أشعار العامريين الجاهليين : ص ٣٥ .

ويقول النابغة : (١)

ينبتك ذو عرضهم عني وعالسمهم وليس حاهلُ شيءٍ مثلَ مَنْ عِلما فَ فَالْحِهلُ يعنى عدم العلم والمعرفة ولكنه أيضاً مرادف للطيش والشر.

يقول طرفة بن العبد: (٢)

صديقي وحتى ساءين بعض ذَلِـــكُ ذَرِ الجهلَ واصرمْ حبلَهَا من حِبَالِكْ

ومازال شربي الراح حتى أشـــرَّني وحتى يقولَ الأقربون نَصَاحَـــــةً

ويقول النابغة : ^(٣)

ربذة الصائغ الجبان الجهسولا الأقاصي ومن يخون الخليسسلا

لعــــن الله ثــم ثنى بلعــــن من يضر الأدن ويعجز عن ضرًّ

فالجهل هنا يقترن بسلوك بعيد عن الجادة ، يتعارض مع العرف والفضيلة ، ولهــــذا فإن صاحبه استحق اللعن والهجاء من الشاعر الذي يمثل صوت المجتمع .

وإذا حساولنا أن نتعرف على المجتمع الجاهلي ، نحد أن العصبية هي النظام السسائد في هذا المجتمع ، وذلك أن "القبيسلة هي عسماد الحيساة في الباديسة ، بسسها يحتمسي الأعرابي في الدفاع عن نفسه وعن ماله ، حيث لا (شسسرَط) في البسسوادي تسسؤدب

(١) ديوان النابغة : ص ٦٣.

(٢) ديوان طرفة : ص ١٠٦.

(٣) ديوان النابغة ص١٧١.

المعتدين، ولا سجون يسحن فيها الخارجون على نظام المحتسمع ، وكلل ملا هناك (عصبية) تأخذ الحق وأعراف يجب أن تطاع" (١)

ولم تقتصر هذه العصبية على البدو دون الحضر ، بل كانت تشملهم جميعا . وهمي عصبية تتصل بالأنساب وهي أنساب "سواء صحت أم لم تصح فقد اعتنقها العسرب ، ولا سيما متأخرين وبنوا عليها عصبيتهم ، وانقسموا في كل مملكة حلوها إلى فرق وطوائسف حسب ما اعتقدوا في نسبهم ، وأصبحت هذه العصبية مفتاحا نصل به إلى معرفة كثير مسن أسباب الحوادث التاريخية ، وفهم كثير من الشعر والأدب ، ولا سيما الفخر والهجاء "(٢)

" وقد كان البدو يعتمدون على الرعي ، وكانت حياتهم تتسم بالتنقل ، حيث منابت الكلا ، وكانوا ولا يزالون يحتقرون الصناعة والزراعة والتجارة والملاحة ، ويعيشون على ما تنتجه ماشيتهم ، يأكلون لحومها بعد علاج بسيط ، ويشربون ألبانها ويليسون أصوافها ، ويتخذون منها مساكنهم ، وإذا اشتد محسم الضيق أكلوا الضب والسيربوع ، وهم يعتمدون في تغذية ماشيتهم على الطبيعة . (٣)

يقول الأعشى: (٤)

تكريت تنظر حبها أن يحصل

لسنا كمــن جعلت إياد دارهـــا

قوما يعالج قملا أبناؤهــــــم

⁽١)جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ، حــ ٤ ، ص ٣١٣.

⁽٢) أحمد أمين: فجر الإسلام، ص ٨.

^{. (}٣) المرجع السابق ، ص ٩ .

⁽٤) ديوان الأعشى ، ص ٢٨١،

"والمؤمن في البداوة ضعيف الإيمان قل أن يؤمن إلا بتقاليد قبيلته ، وما ورثه عــــن آبائه"(۱)

يقول طرفة بن العبد :(٢)

قد أمضيت هذا من وصية عبدل ومثل الذي أوصى به عبدل أمضى

وطبيعة الحياة الصحراوية وما تفرضه على أبنائها من عزلة ، حيث تتجمع كل قبيلة في رقعة واحدة تفصلها عن غيرها المهامة والفلوات ، هذه الطبيعة هي التي أملت عليــــهم نوعا من التماسك ، مما جعل من نسبهم حقيقة واقعة .

يقول معاوية بن مالك ؛ (٣)

إني امرؤ من عصبة مشــهورة حشد لهم محسد أشهم تليسد ألفوا أباهم سيدا وأعانسيهم كرم وأعمام لهم وجمدود إذ كل حي نابت بأورمــــة نبست العضاة فماجد وكسيد

ويقول سلامة بن جندل : (٤)

كل شهاب على الأعـــداء قرضــوب إني وحدت بني سعد يفضلمـــهم إلى تميم حماة الثغر نسبتــــهم

وكل ذي حسب فيي الناس منسوب

ولا شك أن ما كتب عن أنساب العرب بعامة ، وأنساب القبائل بخاصة ، يســـتند إلى حقيقة واقعة لا يجب أن نتشكك فيها ، ففي مثل هذه الجزر الصحراوية يصبح النسب

⁽١) أحمد أمين : فحر الإسلام ، ص.١

⁽٢) ديوان طرفة بن العبد ، ص٢،٢.

⁽٣) أشعار العامرين الجاهليين ، ص٥٥ .

⁽٤) ديوان سلامة بن جندل ، ص. ١ .

حقيقة واقعة لا يجب أن نتشكك فيها تشككا مطلقا ، لأن ظـــروف نشـــأة القبــائلى ، وظروف حياتـــها تؤكد حقيقة النسب .

ولا شك أن هذا النسب هو أساس العصبية ، ويقول ابن خلدون :

" ولا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبة وأهل نسب واحد ، لأنسهم بذلك تشتد شوكتهم ويخشى حانبهم إذ نعرة كل واحد على نسبه وعصبيته أهم ، ومساحعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم وقربائسهم موحسودة في الطبائع البشرية وبسها يكون التعاضد والتناصر وتعظم رهبة العدو " (١)

معنى هذا أن الفرد يواجه في قبيلته بناء متماسكا من البشر ، تربطه بسهم رابط اللهم والمصلحة وضرورة الحياة . ولكن الفرد لا يواجه الأفراد بحردين ، وإنما يواجه تشكيلا من الأعراف والقيم والعادات والتقاليد الموروثة والمبتدعة ، ثم هو بعد هذا وذاك يواجسه بسلوك فردي أو عام يرتبط بهذه الأنماط أو يحيد عنها ، وهو في هذه المواجهة مع قبيلتسه، وفي حدله معها يرتضى عن بعض هذه الأنماط ويتقبلها ، ويرفض بعضها الآخر ، سسواء أكان هذا الرفض مسموعا ، أم غير مسموع . وهو في قبوله ورفضه ، إنما يتقبل ويرفسض نظاما يحتويه . وأسلوبا هو أساس حياته ، وفي جماعته ، وقيما تشكل هو نفسه من خلافه ، إنه يقف مع نفسه و بحتمعه موقفا فلسفيا ، أو شبه فلسفي ، يقدم من خسلال رؤيتسه ، وتشكيله الفني ، الذي تحتويه القصيدة و يحتويها في آن واحد .

وإذ كان الشاعر مرتبطا بالقبيلة بوصفه واحدا من أبنائها ، فإن القبيلة قد أعطبت الشاعر مكانة خاصة " فكانت وظيفته في القبيلة أخطر من الزعامة والقيادة ، وهو وضع

⁽١) ابن خلدون : المقدمة ، ص١١٢ .

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قد قضت به ظروف البيئة ، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة معنوية ، تبث في أبناء ــها روح البسالة والحمية ، وإباء الضيم " (١)

يقول ابن رشيق:

" كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتـــها وصنعــت الأطعمة ، واحتمع النساء بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشر الوالدان والرحلل ، لأطعمة كأثرهم ، وأشادة بذكرهم "(٢)

والشعراء من حهة أخرى كانوا على وعى بمترلتهم الفريدة من قومهم بوصفهم شعراء وبوصفهم فرسانا . وقد عبر الشعراء عن مكانتهم من قبيلتهم في صور مختلفة .

يقول أبو قيس بن الأسلت: (٣)

أنا النذير لكم من محساهرة كي لا ألام على نسهى وإنذار

ويقول أوس بن حجر : ^(٤)

رأتني معد معلما فتناذرت مبادهتي أمشي براية معلم

ويقول عامر بن الطفيل: (°)

لقد علمت عليا هوازن أنني أنا الفارس الحامي حقيقة جعفر

⁽١) عابشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي ، ص٣٢.

⁽٢) ابن رشيق: العمدة ، ص ٦٥ .

⁽٣) ديوان أبي قيس بن الأسلت ، ص٥٥.

⁽٤) ديران أوس ، ص٢٢ .

⁽٥) .ديران عامر بن الطفيل ، ٦١ .

فإنه يقرر التزامه بقبيلته . يقول عامر بن الطفيل : (١)

فما سودتني عامر عسن وراثية أبي الله أن أسمو بسام ولا أب أذاها وأرمى من رماها بسمقنب

ولكنني أحمى حمسساها وأتقى

ويقول عبيد بن الأبرص: (٢)

إما يعضب

إن امرؤ في الناس ليس لـــه أخ

فالشاعر على وعي بتفرده وهو يعلم أن هذ التفوق راجع إلى قدرات ذاتية تميز بمــــــا عن بني قومه . كان الشاعر دعامتها . ويقترب من هذا ما قاله حاتم الطائي عندما طسرده أبوه بسبب إسرافه في العطاء ، حيث قال له : (٣)

وإن لعف الفقر مشترك الغين وودك شكل لا يوافقه شكلي وشكلى شكل لا يقروم لمثلبه من الناس إلا كل ذي نيقة مثلبي ولى نيقة في المحد والبذل لم تكن تأنقه المنا مضى أحد قبلي

فهذا الإحساس بالتفرد كان متصلاً بأسباب كثيرة يمثل الشعر أهــــمها ، فمسن خلال الشعر استطاع حاتم أن يعمق من الإحساس بالكرم ، وأن يواحه واقعه بتشكيل يبرر من خلال مسلكه . والذي نود أن نشير إليه ، أن مكانة الشاعر في قومه كــانت تجعسه ملتزماً بقضايا المحتمع ، ولكن هذا الالتزام كان أكثر رحابة من الإطار القبلي ، لأنه يقــوم الشاعر لقبيلته.

⁽١) نفس المرجع السابق عص٢٨.

⁽٢). ديران عبيد بن الأبرص ، ص٥ .

⁽٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٥ .

فالجدل القائم بين الفرد والمجتمع يقوم على التأثير والتأثر والتفاعل الخلاق ، فكما أن المجتمع يؤثر في أفراده ويوجههم توجيها خاصاً من أجل الغايات القريبة والبعيدة ، فلم الأفراذ هم الذين يقودون المجتمع ويعمقون من وعي الجماعة بالقيم والمشلسل والأعسراف كالإنسان لا يقف عند حد الوعي بوجوده في تغيير هذا الوجود " (١)

ولهذا فإن " تشكيل الفنان يفصح عن موقفه من تاريخ جماعته من الماضي ، ومنت تناقضاتها الحالية - إذا صح في العمل الفني التشكيل والموقف - فإن هذا يعني اتحاد الجمال بالأخلاق لدى الفنان " .(٢)

وعندما ينجع الشاعر في تحقيق هذا الاتحاد بين الجمالي والأخلاقي ، من خسسلال تشكيل فني جيد ، فإنه يحقق لنموذجه الفني القدرة على التغلغسل في وعسى الجماعسة ، وينجح في نفس الوقت من جعل الوظائف الثانوية للفن داخلة في صميم الوظيفة الفنيسة . وهنا يصبح النفع والإمتاع الفني شيئاً واحداً ، من خلال تفساعل العنساصر الداخلسة في التشكيل .

والفنان في هذه المواحهة قد يرتبط بمثل الجماعة ، وقيمها الحاليـــة أو الماضيــة في مواحهة تحلل الجماعة من هذه الأعراف والمثل ، وفي مواحهة ما يمكن أن يسمى بحركـــة التغيير ، أو يقوم بقيادة هذا التغيير والدعوة إليه ، وهو ينطلق في هذا من خلال ما أتيح لـــه

⁽۱) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ص٤٧ .

⁽٢) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي .

^{(&}lt;sup>r)</sup> نفس المرجع ، ص٨٥٠ .

ويرى أنا تولى دريموف أن : " المثل الأعلى يظهر أولاً كنتاج للفكر ، ثم يتحقـــق بعد ذلك في الحياة . وفي هذا دليل على فاعلية الفكر الإنساني وقدرته التي تتجاوز الرؤيــة إلى التنبؤ والتي لا تقف عند عكس الواقع بل تتخطى ذلك إلى إبداع واقع جديد " (١)

ولكن الشاعر لا يبدأ عمله من فراغ ، لأن نظره موجه إلى عالم الشعر ، وما فيه من أنماط فنية ومعنوية ، وإلى واقعه وما يموج فيه من تيارات وقيم . وإذا كان التقليد ههو أول خطوات الفنان ، فإن الشاعر غالباً ما يبدأ بالحديث عما تحدث عنه سابقوه بأسهوب يقترب من أسلوبهم وبأفكار قريبة من أفكارهم . " إن كل فنان يتحدث بلغة أسلافه ، بهل إنه ينهار في بعض الأحيان قبل أن يتاتي له أن يشرع في الحديث بصوته " (٢)

ولقد كان للمجتمع الجاهلي قيمه التي تعبر عنه ، وكان له قيمه التي حاول مفكروه أن ينسبوها له ، ويعمقوها في وجدان أبنائه ووعيهم ، ولهذا فليس كل ما لهج به الشعراء يمثل قيماً أصيلة في ذلك المجتمع ، لأن كثيراً من هذه القيم التي نراها في الشعر الجاهلي قيم منشودة فهي تبدو وكألها من خلق الشعراء وصنعهم . يقول روث بندكت " إن المجتمعيع ليخلق الفرد على صورته ومثاله ، لكن الفرد أيضاً يمحور مجتمعه ويطوره ويشكله ويعدله "(٣)

فالجدل القائم بين الفرد والمجتمع يقوم على التأثير والتأثر والتفاعل الخلاق ، فكما أن المجتمع يؤثر في أفراده ويوجههم توجيهاً خاصاً من أحل الغايات القريبة والبعيدة ، فإن

⁽١) أنا تولى دريموف : المثل الأعلى والبطل في الفن ، عن كتاب مشكلات علم الجمال الحديث ،ص٨

⁽٢) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ص٣٩٤ .

⁽٣) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، ص٧٥٠ .

الأفراد هم الذين يقودون المحتمع ويعمقون من وعي الجماعة بالقيم والمثل والأعـــــراف في تغير هذا الوجود " (١)

ولهذا فإن " تشكيل الفنان يفصح عن موقفه من تاريخ جماعته من الماضي ، ومـــن تناقضاتــها الحالية - إذا صح في العمل الفني التشكيل والموقف - فإن هذا يعـــني اتحــاد الحمال بالأحلاق لدى الفنان " . (٢)

وعندما ينجح الشاعر في تحقيق هذا الاتحاد بين الجمالي والأخلاقي ، من خالال تشكيل فني حيد ، فإنه يحقق لنموذجه الفني القدرة على التغلغل في وعى الجماعة ، وينجح في نفس الوقت من جعل الوظائف الثانوية للفن داخلة في صميم الوظيفة الفنيسة . وهنا يصبح النفع والإمتاع الفني شيئاً واحداً ، من خلال تفاعل العناصر الداخلة في التشكيل .

"يواجه الفنان التشكيل التاريخي الاجتماعي بتشكيل جمالي يزلزله ويعدلــه ويعيــد علقه من حديد " (٣)

⁽١) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ص٤٧ .

⁽٢) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي .

⁽٣) نفس المرجع ، ص٨٥ .

ولهذا لم تكن كل المعاني التي دارت على ألسنة الجاهليين تمثيلاً دقيقاً لذلك المحتمع ، فقد كان للشعراء دور بارز في تعميق بعض المعاني والقيم ، والدعوة إلى قيسم حديدة ، وإحياء بعض القيم التي اندثرت أو كادت تندثر ، وهم في تشكيلهم لرؤيتهم لم يكونسوا بعيدين عن المحتمع مقطوعي الصلة عنه ، وإنما كانوا متفاعلين معه ، معبرين عن حاجسات احتماعية ظاهرة وخفية . محاولين أن يقيموا لهذا المحتمع الصورة المثلسي أو مشاركين في خلق هذه الصورة والدعوة إليها والتبشير بها وإذا كان المحتمع الجاهلي محتمعاً رعويساً ديدنه التنقل ، فإنه مما لا شك فيه أنه قد تأثر بحضارات أحرى ، من تلسك الحضارات المحاورة .

والفنان أقدر من غيره على نقل القيم والإشادة بالإنماط الجديدة من السلوك وهــو أيضاً أكثر الناس قدرة على نقد بعض الأنماط والأعراف التي لا تتفق مع حاجة مجتمعــه، ومع رؤيته الخاصة ، " إن حساسية الشاعر تمكنه من الالتفات إلى مــا لا يلتفــت إليــه الجمهور ، كما تمكنه من الكشف عن حوانب إنسانية لا تبرز عادة إلى مستوى الرعـــي العادى " (١)

فليس الشعر بحرد تصوير للحياة وما فيها من مثل وقيم وأنماط سلوكية " وإنما يعتبو كل أثر فني ، إن في قليل أو كثير نقداً للحياة ، ومحاولة لإنقاذها من تــــهوش تكونيــها وإمدادها بقسط أكبر من التناسق والوضوح ، إن لم يكن من الكمال". (٢)

⁽١) جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ص٢٧٤ .

⁽٢) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ١١٩ .

لقد كانت إشادة الشعراء بمفاخرهم ومفاخر قبائلهم وما امتازوا به من فضائل - أحد ملامح الرؤية الشعرية عند هؤلاء الجاهليين ، فالتغني بهذه الفضائل يمثل دعوة ضمنيـــــة إلى اكتسابـــها ، والتغنى بالقيم يمثل أيضاً دعوة لترسيخها ، وتعميقها ، والتنبيه إليها .

كما أن الشعراء الجماهليين أشادوا بالفضائل والقيم في معرض حكمتهم وتأملـــهم الذاتي والذي نلاحظه أن الشعراء في هذه التأملات والوصايا كانوا على وعــي بضــرورة الارتباط بالقبيلة والعيش في إطار ما ارتضته من مثل وقيم أو بتعبير أدق في إطار ما ارتضاه حكماؤها ومفكروها وشعراؤها . ولقد كان بعض الشعراء خطباء وحكماء كذي الإصبع العدواني قس بن ساعدة ، ولكنهم في بعض الأحيان تجاوزوا القيم الاحتماعيـــة إلى أفـــق إنساني ، حين تغنوا بقيم إنسانية ذات طابع شمولي.

والذي يلفت نظرنا أن نموذج الرجل في الشعر الجاهلي يبدو معنى أكثر منه نموذجاً حسياً ، ويبدو الفرد وكأنه جملة من القيم والأفعال والصفات التي اتصف بسها والتي يمثل لسها .

يقول المهلهل بن ربيعة : (١)

وحادتْ نَاقَتِي عَسَنْ ظِــلِ قَبْرٍ تُوى فِيهِ الْمَكَارِمُ والفَحَــارُ

ويتكرر هذا المعنى في الحديث عن القبر حيث نرى الشاعر يقرر أن ما دُفِنَ في القـــبر ليس بحرد حسد وإنما هو جملة من القيم والصفات والأفعال .

تقول الخنساء: (٢)

⁽١) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ١١٩ .

⁽٢) شعراء النصرانية : ص ١٦٤ . ديوان الخنساء ، ص ٢٤٣/٢٤٢ ..

فالأرض التي ضمت صخراً وغيره قد ضمنت بشرفهم الشرف والمكارم .

فالشاعر يضع القيم والمبادئ والأخلاق في مقدمة اهتماماته . ويقسم الفلاسفة الأخلاق إلى أخلاق مغلقة ، وأخلاق مفتوحة "فبينما تعبر الأخلاق المغلقة عن خضوع الفرد لقسر الجماعة ، نجد أن الأخلاق المفتوحة تعبر عن استجابة الفرد لنسداء الجماعة الصاعدة ، فنحن هنا بإزاء أخلاق إنسانية تدعونا إلى تجاوز حسدود الجماعة والتعلق بواجبات سامية تجهلها الأخلاق الاجتماعية كالمحبة والتضحية وبسذل السذات وما إلى ذلك"(١)

"فهي أخلاق حركية مفتوحة لا تنتشر إلا عن طريق محاكاة الأفراد لنموذج فــردي يعجبون به وينجذبون إليه . وعنى هذا أن الأخلاق الإنسانية لا تقوم إلا اســـتجابة لنـــداء البطل " (٢)

ولهذا نستطيع أن نقول إن القيم التي تنحصر في إطار الجماعة وتعمل مسن أجلسها فقط على حساب الجماعات الأخرى هي قيم اجتماعية ليس لها طابع الشمول، فسالنصرة تتخذ وجهين: الأول ينضوي تحت الأخلاق المغلقة، حين تكون النصرة متجهة تلقائياً نحو نصرة أبناء القبيلة دون النظر لدواعي هذه النصرة والتأكد من سلامتها – من وجهنة نظر إنسانية تتصل بالعدل والمجبة والمساواة والإنصاف. أما الوجه الثاني فإنسه يمكن أن يكون خلقاً إنسانياً حين يتصل بالقيم المشار إليها، فلا نكتفي بنصرة أبناء مجتمعنا وإنمسا

⁽١) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ، ١١٩ .

⁽٢) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

نتجاوز ذلك إلى نصرة الإنسان بعامة ، ولا نكتفي بأن لا ننصر أخانا إذا لم يكن الحسق في حانبه ، بل نتجاوز ذلك إلى رده عن الظلم والانتصاف منه لطالب الحق حتى وإن لم يكسن من أبناء بحتمعنا وهذا الوجه الإنساني للأخلاق هو الذي نجده في التصور الإسلامي للنصرة ولغيرها من القضايا .

ولا يصبح هذا خلقاً إنسانياً إلا إذا كان سلوكاً متواتراً يسلكه الإنسان أو المجتمسع بوعي في كل المواقف التي تستدعيه . أما إذا كان مجرد نزوة ، أو خروجاً عن المألوف فإنه يوصف بأنه موقف إنساني ، لا خلق إنساني . ولقد عاش الشاعر الجاهلي متردداً بين نصرة قومه التي تفرضها عليه العصبية القبلية والضرورات الاحتماعية ، وبين نصرة الإنسان بعامة ، وعلى الرغم من أن الشاعر كان على وعي بضرورة تجاوز إطار القبيلة ، فإنه فل في أكثر الأحيان منحصراً في إطار القبيلة ، وإن رأيناه يتحاوز – أحياناً – أطر القبيلة إلى مستوى إنساني زحيب . لقد كان الشعراء على وعي " بأن المجتمع مناً بمثابة الحقيقة العليا التي لا نستطيع أن نعيش بدونها " (١)

يقول عبيد بن الأبرص: (٢)

إذا كنت لم تعبأ برأي ولَمْ تصـخ فلا تتقــي ذي العشــيرة كلــها وتصفح هن ذي جهلها وتحوطــها وتترل منها بالمكــان الــذي بــه فلست وإن عللت نفسك بــالمي

لنصح ولا تصغي إلى قسول مرشد وتدفع عنها باللسان وباليد وتقمع عنها نخسوة المتسهدد يرى الفضل في الدنيا على المتحمد بذي سودد باد ولا كَرْب سيل

⁽١) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ص١٦٢.

⁽٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٢٩-٣٠ .

كان الشعراء على وعي بضرورة الانضواء في ظل القبيلة والاسترشاد بآراء المبرزين فيها ، ولكنهم أيضاً عرفوا دورهم في توحيه المحتمع الذي يعيشون فيه ، بل إنهم كــــانوا الدعاة والهداة لهذا المجتمع الجاهلي .

ولو دققنا النظر لوجدنا أن الشاعر يصل إلى غرضه بأساليب كثيرة يُقدم خلافها رأيه ورؤيته ، وينتصر بما لقيمه الخاصة التي لا تتفق مع قيم الجماعة . ولسو أعسسدنا النظر في قضية الموت لوجدنا أن للنماذج الشعرية التي قدمها الشعراء في هذا الموضوع مغزى لا يخفى عن المتأمل ، فهو حين يقول إن الموت واقع لا محالة وإن مَنْ همم أكسش بأساً وبطشاً من جماعته قد بادوا – فإنما يقول لهم ضمناً لا تغرنكم الحياة ، ولا تغرنكم قوتكم وكثرتكم فأنتم جميعاً إلى فناء ، ولا يبقى بعد المرء إلا الذكر الحسسن ، يقسول علقمة بن عبدة : (١)

عريفُسهم بأثاني الشر مرحومُ والبحسل مبق لأهليه ومذمومُ عما تضسن به النفوس معدومُ والحسلم آونة في الناس معلومُ على سسلامته لا بسد مشتومُ على دعائِمهِ لابسد مهسدومُ

بل كلُّ قوم وإن عزوا وإن كثروا والجود نافية للمسال مَهلكةً والحمدُ لا يُشترى إلا لسمه عمن والحمل ذو عرض لا يستراد لمه ومن تعرض للغربان يز حسرها وكل بيت وإن طالتُ إقسامته

⁽۱) ديوان علقمة ، ص ٢٧/٦٤ .

يلحقهم الذّم. ويتناول غادة الحاهلية هي زحر الغربان تشاؤماً منسها مقرراً أن من يتشاءم لابد وأن يصيبه شؤمه. وهكذا يكشف الشاعر عن المفارقات السيتي دخلست في نسيج البناء الاجتماعي ، من خلال رؤية واعية ، يوجه من خلالها جماعته توجيهاً خاصاً.

وإذا نظرنا إلى قول طرفة بن العبد:

الخيرُ خيرٌ وإن طــــال الزمانُ به والشرُ أحبثُ ما أوعيتَ مـــن زاد

نحد أنه يتضمن القول لقومه : أن لا تزيفوا الحقائق فالخير ، هو الخسمير ، وأنتسم تعلمونه ، وهو ظاهر بين لا يتغير مهما طال الزمان ، والشر هو الشر دائماً ، وهو أخبث شيء يحتفظ به الإنسان ، أو يسير في طريقه .

إن القيم التي حملتها هذه النصوص لم تكن قيماً أملتها عصبية ضيقة ، بل هي قيم إنسانية ما زلنا ننشدها ، ونجد لها استجابة في نفوسنا "فالفن الحقيقي مهما يكن وليد عصره ، يحمل قيمة ثابتة من قيم الإنسانية الخالدة (۱) " والذي نريد أن نلفت النظر إليسه أن الشعراء لم يكونوا دائماً متعاطفين والقيم الإنسانية أو القيم الاجتماعية ، ولكنهم في بعض الأحيان - وهي قليلة - يكونون دعاة شر وهدم . ويرى بعض الدارسين أنه "ليس الفن في الغالب إلا وسيلة للانتقام ، أو التعويض عن حرم لَحِق بالفنان ، وإذا انطوت نفسه على شيء من التعاطف أو الورع ، فَمَرَدُ ذلك أساساً إلى قلقه وإحساسه بسالذنب لتخريب عالم يتخيله ، في صورة أم ، ويزوده بصورة الأمومة (۱) .

وإذا كان هذا الكلام في عمومه ليس صحيحاً ، فإنه يلفت نظرنا إلى أن الفسن بوصفه أداة من أدوات التغيير ، يمكن أن يكون أداة تخريب ، أو أداة إصلاح ، ونحسن نسئ إلى الشعر حين ننسب كل ما فيه إلى الحتمية الاجتماعية . فزهير على سبيل المشال

^(۱) طه وادي : شعر ناجي الموقف والأداة ، ص ٧٧ .

⁽٢) أرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الأدب ص١٢٠ .

قد نفرنا من الحرب في معلقته ، ولكن في هذه المعلقة ما يهدم تلك الآراء التي دعا مسسن خلالها إلى نبذ الحرب ويتناقض معها ، ففي الوقت الذي يقول فيه زهير : (١)

ليخمفي ومهما يكتمم الله يعملم ليوم الحسماب أو يُعحملُ فينقمم وما هو عنها بالمحديثِ المرحمم

يضرس بأنياب ويوطــــا بـمنسم

فلا تكتمن الله ما في نفوســكم يؤخر فيوضع في كتابٍ فيـــدخر وما الحرب إلا ما علمتمٌ وذقتم

نراه يقول في نفس القصيدة: (١)

حـــرئ متى يظلم يعاقب بظلمه

ويقـــول: (۳)

ومن لا يصانع في أمورٍ كثيـــرةٍ

ويقـــول أيضــاً: (١)

ومن لا يذدُّ عن حوضِهِ بسلاحه يهدم ، ومن لا يظلمِ الناسُ يظلب إ

والذي يجعلنا لا نرضى عن هذه الآراء هو تناقضها مع روح زهير التي لمسناها في المعلقة متمثلةً في التنفير من الحرب ، والإشادة بدعاة السلام . فإذا قلنا إن ما في الأبيسات يعبر عن أعراف وعادات اجتماعية ، قلنا إنَّ الدعوة إلى السلام كانت تعبر عن حاجسات اجتماعية ملحة ، والدعوة نفسها لا تتفق مع ما جاء في هذه الأبيات . و لم يفرض أحسد على زهير هذا القول الذي يتنافى مع حاجة المجتمع كما بينا ، ومع روح القصيدة "إذا لم

⁽۱) ديوان زهير ، ص ۱۸ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان زهير ، ص ۲٤ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان زهير ، ص ۲۹ .

^(۱) ديوان زهير ، ص ٣٠ .

تظلم وتبدأ بالظلم فسوف يظلمك الناس " فهل كان زهير يريد تخريب العالم في الوقــت الذي كان ينفر فيه من الحرب ، أم أنه كان واقعاً تحت ثنائية التفكير التي أملتــها عليــه تناقضات الواقع .

وإذا تأملنا قول عمرو بن كلثوم . (١)

متى ننقل إلى قسوم رحانا يكون ثفالها شسرقي نحسد بسمر من قنسا الخطى أسدن كأن جماحسم الأبطال فيها نشق بسها رءوس القوم شقاً بحدُ رؤسهم في غيسر بسر

يك وله في اللقاء لها طحينا وله وقحا قض العمينا في المحينا في المرابل أو ببيض يختلي المرابل أو ببيض يختلي المرابل الماعز يرتمينا ونحتلينا وختلب الماعز الماع

نجد نزعة تدميرية ، وكأنما كان الشاعر لا يرى لأحد من الناس – غير قبيلتسه – أيّ حق في الحياة . ولا شك أن هذا راجع إلى طبيعة العصر ، حيث تبدو الحرب وكأنما شريعته ، ولكننا نرى أن للشاعر دوراً مهماً ، حيث نرى أن هذه الدعسوة المتطرفة – هر وغيره من الشعراء – وسيلةً للتعبير عمسا يريدون ، وللتنفيس عن أحاسيسهم وميولهم العدوانية ، فليس بالضرورة أن يكون كل عرب الجزيرة أصحاب ميول عدوانية أو حتى "تغلب" قوم عمرو بن كلثوم ، بل ربمسا عمد الشاعر إلى التغني بهذه الأفعال والمآثر ، إثارة للنخوة والحمية ، في مواجهة ما يمكسن عمد الشاعر إلى التغني بهذه الأفعال والمآثر ، إثارة للنخوة والحمية ، وموجهة ما يمكسن أن نسميه نوعاً من اللامبالاة الاجتماعية إزاء النعرات العصبية وروح التعدي والبطسش . والذي نخلص إليه أن بعض الشعراء لديهم الاستعداد لإثارة هدذه الميول العدوانية ، استحابة لنسزواقم ، وإرضاء لبعض جماهيرهم ، وتقليداً لغيرهم من الشعراء ، ومحساراة المعرفية فيما يقولونه ، أو محاولة للتفوق عليهم فيما قالوه ، ونوعاً من استكمال الفحولسة في

⁽١) شرح المعلقات السبع للزوزي ، ص ١٧٣ - ١٧٦ (أبيات مختارة)

الشعر من خلال رؤية شعراء العصر . فإذا سلمنا بأن كل أفكسار الشاعر ، ليسست بالضرورة أفكاره هو ، فإننا بالتالي نستطيع أن نسلم بألها ليست كلها أفكار عصسره . لكننا لا يمكن أن نقول نتيجة لذلك ، بأن هذا الشعر كان بعيداً عن روح العصر ، أو روح الشاعر ، لألهما يمثلان القطبين الفعالين والمؤثرين في عملية الإبداع - ولهذا فإن مسا انعكس في الشعر من القيم والمثل هو قيم ومثل ذلك العصر كما تمثلها الشعراء في شعرهم ، ومن الضروري أن ننظر إلى الخطوط والملامح المميزة للقيم الجاهلية ، وما يبدو فيها من تناقض وما يتبدى بين عناصرها من حدل وما تعكسه من مفارقات . ففي مقابل حمايسة الجار وإغاثة الملهوف وإكرام الضيف نجد هناك إباحة حمى الغير .

يقسول أوس: (١)

نبيـــــ حمى ذي العزِ ّحين نريده ونحمي حِمانا بالوشيـــ المقــــ وَمُ

إذا تَـــزَلَ السُّحابُ بأرضِ قُومِ رعيناه وإن كانوا غِضـــابَــا

وتتجلى روح البطش والتعدي ، في كثيرٍ من قصائدِ الشعر الجاهلي ، ولكن هـذه الروح تميز المرحلة الأولى من ذلك العصر ؛ لأننا نلمح قبل البعثة ظـــهور روح التعقــل بدرجة واضحة ، حيث يبدو من قراءتنا للنصوص الشعرية بــروز الدعــوة إلى الخــير ، وعاولة إقامة الحجة على المعتدي ، والدعوة إلى الأخلاق ، والوفاء بالعهـــود بيـــن القبائل ... يقول الحصين بن الحمام المري : (٢)

حزى الله أفناء االعشيرة كلمها بدارة موضوع عُقوقك ومأثما

⁽۱) ديوان أوس ، ص ١٢٤ .

^(۲) المفضليات ، ص ۳۰۹ .[']

٣ المفضليات ، ص ٦٤ / ٦٥ .

بني عمنا الأدنين منسسهم ورهطنا وَلَمَّا رأيت السودُ ليس بنسافعي صبرنا وكان الصبرُ فينا سحيســـةً

فزارة إذ رامت بنا الحرب معظما وأن كان يوماً ذا كواكب مظلما بأسيافنا يقطعن كفّـــا ومِععْصما

ولا شك أن الحصين جعل قتاله لقومه نتيجة لعدوالهم وتعديهم ، وعسدم حدوى الود ونفعه ، فهو ليس عدواناً من أجل العدوان ، وليس فخراً باستباحة الحمى ، وإنما هو قتال لرد العدوان ، وكسر شوكة المعتدي .

ونرى الأعشى يخاطب أبناء عمومته يوجههم ألاً يبعثوا الحرب بينهم ، لأن ذلــك يمثل خسارة للجميع فيقول : (١)

> بني عمنا لا تبعثوا الحسرب بيننسسا وكونوا كَمَسا كنا نكون وحافظوا نساء موالينسا البسواكي وأنتسسم فلا تكسروا أرماحكم في صدوركم

كرد رجيع الرفض وارموا إلى السلم علينا كما كنا نحافظ عن رُهـــم مددتم بأيدينا خيلاف بني غنم فتغشمكم إن الرماح من الغشم

فالحرب لم تعدُّ قيمةً ، ولم تعد هدفاً في حد ذاته ، وإنما هي وسيلة لردَّ العــــدوان وضرورة للحفاظ على الحقيقة وحقوق الحياة .

واللافت للنظر في أواخر العصر الجاهلي ، بروز دعوة الحنفاء ، وظـــهور آثـــار الديانة المسيحية في شعر هذه الفترة . وقد أثر بصورة واضحة في الرؤية الشعرية لبعــــض الشعراء ، وبدأ ظهور ما يمكن تسميته بالقيم الدينية .

وقد ذكر لامانس في كتابه بلاد العرب بأنه قد كان لليهودية "في الجزيرة العربيـــة طوائف منذ القرن الرابع للميلاد ، فقد اعتنقها أحد ملوك همير لمكافحة التسلل الحبشــــي المسيحي ، كما وحدت في يشرب ، وفي الواحات المتجمعة باتجاه الشمال في وادي الترى

⁽⁾ ديوان الأعشى ، ص ٣٥٥ .

حسى حدود شرقى الأردن – طوائف يهودية متماسكة غنية ، يرأسها حاحسام ولهسا مدرسة ، وصندوق تعاوي ، ولا شك أن هذه الطوائف كانت مكونة جزئياً من عسرب اعتنقوا اليهودية "ويقول الأستاذ أهمد أمين إنه" قد نشرت المسيحية تعاليمها بين العرب ، وأوجد فيهم من يميل إلى الرهبنة وبني الأديرة " (١) كما ذكر لامانس في دائرة المعسارف الإسلامية مادة (قس بن ساعدة) أنه قد "تسربت النصرانية إلى شبه الجزيرة العربية مسسن اليمن وسوريا وفلسطين ومن الحيرة فيما بعد " (٢)

"ويظهر من روايات الإخباريين أن بعض العرب الجاهليين كانوا قد اطلعوا علمي التوراة ، والإنجيل ، وألهم وقفوا على ترجمات عربية للكتابين ، ومعنى هذا أن نفراً مسن رجال الدين النصاري ، ومن المبشرين ، كانوا قد قاموا بتعريب الكتابين" (٣)

ومن أخبار الشعراء نعرف أن السَموْعَل كان يهودياً ، وقد رأينا له شعراً حيـــداً ، وشعراً غير حيد هو مجرد نظم لبعض التعاليم الدينية ، ومن ذلك قوله : (1)

ينفع الطيبُ القليـــلُ مـــن الـــــرز قِ ولا ينفعُ الكثـــير الخبيتُ فاجعل الرزق في الحلال من الكســـ بِ وبّـــرا سريرتي ما حييتُ

وكان عدى بن زيد نصرانياً من عبّاد الحيرة ، ولكن شعره لا يخرج عـن إطـار الرؤية الجاهلية ، وقد ظهر في الجزيرة العربية ما يسمى بالحنفاء ، وهـم الذيـن اتبعـوا إبراهيم عليه السلام ، واعتنقوا ملته الحنيفية .

⁽١) أحمد أمين: فجر الإسلام، ص ٢٧.

نفس المرجع ، ص ٩٩ .

^{(&}lt;sup>(۳)</sup> نفس المرجع ، ص ۹۹ .

⁽¹⁾ ديوان السموءل ، ص ٨٢ .

ولكن أكثر هؤلاء الشعراء قد تأثر بالديانة اليهودية والمسيحية ، سواء من دعسوا بالنصارى أو الحنفاء ، أومن اتبعوا أي جسماعة من الجماعات ، فقد كسانت الجزيسرة العربية "تعج بمختلف الآراء والعقائد الدينية ، كان فيها المحوسسية والدهريسة والصابقة واليهودية والمسيحية والحنيفية ، وكان فيها من يعبد الأصنام ، ومن يعبد الملائكة ، ومسن يعبد النحوم ، وكان فيها من ينكر وجسود الله ، ومن يقر ، على إشراك ، ومن ينكسر النبوة ، ومن يصدق ، ما ، ومن يصدق الكهان والمنجمين والمتنبئين ، ومن ينكر البعث ، ومن يؤمن به ، ومن يقول بالرجعة ، ومن يقول بالتناسخ ، وكان منهم الحمس ، ومسن يقيم نوعاً من الحلال والحرام ، وفيهم الحلة ، اللذين لا يبالون ما يصنعون ، وفيهم مسسن التمس الحكمسة ، ومن تمرس بالجدل ، ومن يبحث عن دين جديد " (١)

ونسحن نلاحظ أن بعض الشعراء قد تمثلوا كثيراً من هذه التيسارات والأفكسار الدينية والثقافية ، ونلمح تأثيسُر هسذه التيسارات عنسدهسم : ومسن ذلك قسول أبي قيس بن الأسلت الأنصاري : (٢)

واجمعوا أمركم على البِرّ والتقـــ ـــوى وتـــرك الخنا وأخذ الحلالِ ويقول زهيو : (٢)

فــــان الحـــق مقطعه ثلاث يــميــن ، أو نفار ، أو حـــلاء ويقول أبي قيس بن الأسلت الأنصاري : (١)

⁽١) عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفي في الإسلام ، ص ٤٢ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان أبي قيس : ص ٧٨ .

^(۳) ديوان زهير ۽ ص ٧٥ .

^(۱) ديوان أبي قيس : ص ٨٣ .

يا بني الأرحــــامِ لا تقطعــــوها واتقوا الله في ضعـــافِ اليتــــامى ثم مــال اليتيــــم لا تــأكـــــوه

وصلوها قصيرة من طوالِ ربما يستحل غير الحسلالِ إن مال اليتيم يرعساهُ والي

ولا شك أن هذا يعكس قيماً قيم اجتماعية وإنسانية كالبر بالناس ، وتقـــوى الله ، وترك الحسد ، والرحمــة ، وترك الحبائــث، والقناعة بالحلال ، ورعاية الحقوق والعدل ، وترك الحسد ، والرحمــة ، وصلة الأرحام ، ومراعاة حقوق اليتامى . ويمثل هذا مواجهة لروح البطــش والعــدوان والتعدي التي حمل رايتها بعض الشعراء الجاهليين . هذا فضلاً عن أنما قيم مرتبطة بوجــود إله يحاسب على تركها ، على عكس القيم الجاهلية التي يلتزم بها الفرد بوصفها مفحــرة من مفاحر الرجل الكامل ، دون انتظار حزاء غير رضاء الجماعة وتحقيق الذات .

ولكن الذي نلاحظه أن الشاعر المجيد يقدم هذه المواعظ في إطار فني حيد ، ومسسن هؤلاء زهير ، أما ما قدمه قيس بن الأسلت الأنصاري من مواعظ ، فإنسه لا يعسدو أن يكون مجرد نظم لمواعظ لم يتوفر له عنصر الجودة الفنية ، لتغلب الغاية علسى الوسسيلة ، والمعنى على عناصر التشكيل ، ولا نستبعد أن يكون حانب كبير مسن هسذا الشعر منتحلاً .

وإذا بحثنا عن مثل هذه القيم وما يشابهها في ديوان حاتم الطائي رأينا تأثير الديانـــة المسيحية واضحاً جلياً ، وهو تأثير لم يصل لدرجة اعتناقها .

⁽۱) ديوان حاتم الطائي ، ص ١٤ .

وناب ودارة موضعان يبدأ أن أهلهما كانوا يدينون بالنصرانية . وخوف الشاعر لا يعكس رفضاً أساسه الجهل بهذه الديانة ، لأن الشاعر لم يخش اعتناق هذا الدين إلا حين وجد فيه ما فتنه واستماله ، مثلما كان كفار قريش يخشون على أبنائهم ومواليهم مين الاستماع إلى القرآن لما أحسوا فيه من تأثيره على عقولهم

وفي ديوان حاتم الطائي نرى اهتمامه بجاراته ، ولكنه ليس اهتماماً تدفع إليه الرغبـــة والاشتهاء ، وإنما العفة والحياء والإحساس بالواجب .

يقول حاتــم : (١)

وما أنا بالماشي إلى بيتِ حارثي ويقـــــــول : ^(٢)

فأقسمتُ لا أمشي إلى سرِ حارة ويقسمون لا أمشي إلى سرِ حارة

ريان. أأفض حادث ماخدن حاري

أأفضـــح حارثي وأخون حاري ويقـــــــول : (⁴⁾

وإن الأخزى أن تُرى بي بطنــــة ويقــــول : (٥)

وما تشتكيني حارثي غـــير ألهـــا

سيبلغها خيري ، ويرجـــع بعلها

طَروقاً ، أحييهـــا كآخـــر جانب

وحسمارات بسيتي طاويات ونحسف

إذا غاب عنها بعلـها لا أزورها إليها ، و لم يقصر ، على ستورها

⁽١) عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفي في الإسلام ، ص ٤٢ .

⁽۲) نفس المرجع السابق ، ص ۱۸ .

^(۲) نفسه ، ص ۱ ؛ .

⁽۱) نفسه ، ص ۱ **٤** .

^(°) نفسه ، ص ۲۷ .

ويق____ول: (١)

وما ضرَّ حاراً ، يا ابنةَ القومِ ، فاعلمي يجاورن - ألا يكون ليه سيتر بعيني عن حـــــارات قـــــومي غفلةً وفي السمع مني عن حديثهم وقــرُ

إن قراءتنا لهذه الأبيات تكشف عن إحساس الشاعر بالتزام خلقي واحتماعي نحـــو الجار ، فهو لا يسعى لجارته في غياب زوجها ، ولا يفضحها ولا يخونه ، ولكنه مع ذلـك لا يتخلى عن حارته ، فهو يخزي أن ترى به بطنه وحاراته حائعات ، فإذا غاب البعـــل ، حاراته . وإذا قلنا إنَّ هذا الالتزام كان منبعه أخلاق تسود ذلك العصر ، نكون قد نسينا هؤلاء الشعراء الذين تغنوا بخيانة الجيران كامرئ القيس ، والأعشى ، ونكون قد نسينا قول حاتم الطائي (معاذَ الله أفعلُ ما حييتٌ) الذي يكشف عن حوفه من الله .

إن صورة حاتم الطائي - كما قدمها هو - في شعره - صورة رجل عارف بتعليم دينية ، استهوته هذه التعاليم وتأصلت في نفسه على الرغم من أنه لم يعتنق ديناً . ففــــــى مواجهة السيادة بالبطش التي عبر عنها عمرو بن كلثوم في قوله: (٢)

ويشربُ غيرنا كدراً وطينــــــا

ونشربُ إنَّ وردنا الماءَ صفواً

نرى السيادة بالتواضع والإيثار عند حاتم كما في قوله : ^(١٣)

لأركبها خفًا ، وأتسرك صاحبي رفیقك يمشي حلفها غير راكسب

وما أنا بالساعي بفضــل زمامها لتشرب ما في الحوض قبل الركائب فما أنا بالطاوي حقيبة رَحْلِهَــا إذا كنت رباً للقلوص فلا تـــدعُ

⁽¹⁾ موسوعة الشعر العربي ، ص ٥٥.

⁽۲) المعلقات السبع ، ص ۱۸۸ .

^(۲) ديوان حاتم ، ص ۲۹ .

فهو لا يسقي ناقته قبلَ غيره ولا يركب عليها وحده ويدع صاحبه بمشي خلفها ، وهو خُلق يعبر عن تمسكه بقيم دينية دعت إليها الحنيفية ثم المسيحية قبل حاتم ، ودعــــا إليها الإسلام بعده .

إن حماتمًا يرسم لنفسه نموذجاً نلمح فيه صورةً رجلٍ مؤمن بالله .

يقول حاتم الطائي : ^(١)

تحمل على الأدنين ، واستبق ودهم منى ترق أضغان العشيرة بالأنط وما ابتعثني في هيواي لجاحية إذا شفت ناويت امرأ السوء ما نيوا وذو اللب والتقوى حقيق إذا رأى فحاور كريماً واقتدح من زناده وعوراء قد أعرضت عنها فلم يضر وأغفر عسوراء الكريم اصطناعه ولا أخذل الميولي وإن كان خاذلاً ولا زادي عينه غنائي تباعدا

ويقـــــول : (٢) ولا أظلم ابن العم ، إن كان إخوتي فما زادنا بأواً علــــى ذي قَــــــرابةٍ

ولن تستطيع الحام حتى تحلما وكف الأذى يحسم لك الداء محسما إذا لم أحد فيها أمامي مقدما إليك ولاطمات الليام الملطما ذوي طبع الأخسلاق أن يتكرما وأسند إليه إن تطاول سُلما وذي أود تقوما فتقور مُسا وأصفح من شتم الليام تكرما ولا أشتم ابن العم إن كان مفحما وإن كان ذا نقص من المال مُصْرَما

شهــوداً وقد أُودي بإخوته الدهرُ غِنانـــا ولا أزري بأحسابنا الفقـــرُ

^(۱) ديوان حاتم ، ص ۲۶ – ۲۰ .

⁽۲) ديوان حاتم ، ص ، <u>٤</u> .

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فالشاعر يواجه واقعه بتشكيل فني يقهر ما فيه من قهر وجـــور وظلــم ولجاجــة وفــحش ، وتعد ، ومفاحرة هوجاء بالمال والكثرة . وهو في مواجهته لمثالب الواقع يقيم نموذجاً مضاداً ، نلمح فيه قيماً إنسانية أساسها الحب والرحمة ، قيماً تــاصلت في نفــس الشخصية المعبر عنها .

فإذا كان ما رُوِى من شعر حاتم كله صحيحاً – فإننا لابد وأن نقر بمعرفتـــه بـــالله والبعث ، إلى حانب معرفته بهذه القيم الدينية .

كما أن الشعراء الجاهليين كانوا على معرفة باليهوديـــة والنصرانيـة والحنيفيـة ، لأنــهم كانوا أكثر النــاس قــدرة عــلى هــذه المعرفة ، وطلباً لها ، وقــد اســتطاع بعضهم أن يقدم بعض هذه المعارف الدينية في سيــاق قصــائدهم بصورة مباشــرة أو غير مباشرة .

وإذا قلنا إن لكل شاعر شخصية ، وقضية ، تؤثران في رؤيته ، فإن من الشعراء من يحاول قهر الضرورة في الواقع من خلال تشكيله الشعري ، فالسموءل يواحمه واقعم بلاميته الرائعة ، فيتناول مشكلة قلة العدد في قبيلته ، ويفلسفها من خلال ما يمكسن أن نسميه بفلسفة الصفوة ، فهم قليل في العدد ، والنمط السائد في العصر الجاهلي - هو أن العزة والمنعة لكثرة العدد .

يقول الأعشى: (1)
ولست بالأكثرِ منهم حصى وإنــما العــــزة للكَــاثِرِ
ويقول المرقش: (٢)
ولنحنُ أكثرُها إذا عُدَّ الحصى ولنــا فواضــلها وبحدُ لوائها

⁽۱) ديوان الأعشى ، ص ٩٣ . .

^(۲) المفضليات ، ص ۲۳۵ .

ويواجه السموءل هذا التصور الجاهلي للعزة والمنعة - على قلة عدد قومه - فيثبست خطأه وينتصر للكيف على حساب الكم ، فنراه يقول : (٦)

إذا المرء لم يَدْنَسْ من اللؤم عرضُـــه فكــلُّ رداء يــرتــــــديه جميــــلُ وإن هو لم يحملُ على النفس ضَيمَــهَا فليسَ إلى حسنِ الثنـــــــاءِ سبيــــــلُ فقلتُ لها: إن الكـــرامَ قــليلُ شباب تسامي للعلي وكهرول منيع يَسردُ السطرفَ وَهُــو كَليــلُ إلى النجم فَــرْعُ لا ينــــالُ طويـــلُ إذا ما رأته عــامرٌ وسَاولُ يقربُ حبُّ المسوت آحالَنَا لَنَا وتكرهُا آحالُها فتطرولُ ولا طُــلَّ منا حيث كـــــانَ قتيـــلُ وليست على غير الظبـــات تســيلُ إناثٌ أطابتُ حملنا وفحاولُ لوقت إلى خير البــــطون نـــزولُ كَهَامٌ ولا فينا يُعَـــــُهُ بخيــــــُلُ ولا ينكرونَ القــولَ حـــينَ نقــولُ قسؤولٌ لما قسالَ الكسرامُ فعسولُ ولاذَمُّنَـــا في النــازلـــينَ نزيـــلُ لسها غُسررٌ معسلومةٌ وحجولُ كها من قراع الدارعــــين فلــولُ

تعيرنا أثا قليال عديدنا وما قل من كـــانت بقايـــاه مثلَّنــــا وما ضرنك أثك قليل وجَارُك لنما جبــلٌ يحتلــه مــن لُـحِــــيرُهُ رَسًا أصله تحت السثرى وسما به وإنا لقسومٌ لا نَسرى القتسلَ سُسبَّةً وما ماتُ منا ســـيدٌ حتــفُ أنفــه تسيلُ على حدِّ الظبــــات نفوسُـــنا صَفَونا فلم نكدر وأخلميصَ سيرًنا عُلُونا إلى حــــير الظـــهورِ وحطنــــا فنحنُ كماء المزن ما في نصابنا وننــكر إن شئنا على الناس قولَهم ومـــا أخُمدت نارٌ لنا دونَ طــــارق وأيامنـــا مشهـــورةٌ في عَـــدونـــــا وأسيافنـــا في كـــل شرق ومغــوب

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان السموأل ص ٩٠ – ٩٢ . ديوان الحماسة لأبي تمام شرح التبريزي ، ج١ ص ٥٦ – ٢١ .

معودة ألا تسلل نصالها سلى إن جهلت الناس عنا وعنهمُ فإن بني السريان قطب لقومهم

فتغمد َ حسى يستبساحَ قَيسلُ فلسيسَ سواءً عسالمٌ وحمولُ تدور رحماهم حولهم وتسحمولُ

يبدأ الشاعر نموذجه بحكمة تتصل اتصالاً وثيقاً بتجربته الشعرية ، فإذا انتفى عسن الحرء ما يدنس عرضه ، فإن كل مظهر يظهر به فهو جميل . وانتفاء الدنس مسن الحساور الموضوعية للنموذج الذي يقدمه الشاعر . ويطور الشاعر من رؤيته فيقول : إن المسرء إذا لم يحمل على النفس ضيمها فليس له إلى حسن الثناء سبيل ، ومسن هنسا يسيرز سسعى الشاعر إلى تحقيق الحمد ، والثناء طلباً خلود الذكر . ثم نراه يقيم حواراً بينه وبسين مسن تعيره بقلة عددهم ، يرد فيه عليها بأن (الكرام قليل) وهذه المقولة هي عسور النمسوذج كله وهي تلتقي مع ما سبق أن ذكره بوجوب انتفاء الدنس عن عسرض الإنسسان . ثم يحاول أن ينفي ما تواضع عليه الناس من أن القلة إنما تكون في العدد قائلاً : ما قل مسسن كانت بقاياه مثلنا من شباب وكهول سموا للعلا .

وحديثه عن الجبل والحصن الذي يحتلونه يتصل بما قبله اتصالاً عضوياً ، فالقلة تحتاج إلى درع يحميها ، وما هذا الجبل والحصن غير هذا الدرع ، يسحمي هذه الصغوة مسن الناس .

ثم يجيء حديثه عن القتال وحب الموت ، وقصر آجالهم ، وطوال آجـال غــيرهم متراكباً مع البناء المعنوي للقصيدة ، فهم قوم لا يرون القتل سبة كغيرهم ، وقــد قــرب آجالهم حب الموت ، وهذا يتفق مع الإطار العام فهم قليلون بسبب حبهم للموت الــذي قصر آجالهم ، وهم لا يموتون على فراشهم ، وإنما يموتون في ميدان القتــال ، وهـم لا

يتركون لهم دماً عند غيرهم من القبائل ، وإنما يقتصون لقتيلهم . وقد وصــــل عشـــقهم للقتل أن نفوسهم لا تسيل إلا على حد الظبات وهي أطراف السيوف .

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن نقاء قومه ، وصفاء نسلهم ، وهو حديث يتصلب بقضية انتقاء الدنس التي بدأ بها قصيدته . لقد صفوا و لم يكدرهم شيء ، فقد أطلسابت نساؤهم حملهم ، وقد علوا إلى خير الظهور ، ونزلوا إلى خير البطون ، فهم كماء المطر ، وليس في نصائم كلل ، وليس فيما ورثوا صفة مذمومة . إنها من وجهة نظر العلم سلالة نقية حيدة .

ويأتي بعد ذلك فخره بأيامهم ، وحروبهم ، وانتصارهم ، تأكيداً لمـــا قدمــه مـــن حديث عن هذا النقاء ، والصفاء ، والمنعة التي اتصفوا بها .

ثم يتوجه بعد ذلك بالحديث إلى من تعيره بقلة عددهم فيقول لها: اسمالي النماس عنما ؟ فليس سواء عالم وجهول . ثم يقرر أن بني الريان الذين ينتسب إليهم هم قطب لقومهم.

ولا شك أن السموءل قد نجح فنياً وواجه واقعه بما فيه من قصور كانت قلة عدد قبيلته أهم أسبابه ، وكان تشكيله الفني بمثابة انتصار على هذا القصور ، وقهر للإحساس بالضعف في نفوس كل جماعة تشبه قومه في قلة العدد. ومما يؤكد ذلك توغل هذا المعنى الذي ألقى به السموءل منذ ما يقارب ستة عشر قرناً في وعينا حتى الآن " إنّ الكوام قليل" عبارة نرددها دائماً في مواقف كثيرة نشبه تلك المواقف التي واحسهت الشاعر وواجهها بقوله هذا .

جاء هذا النموذج في بحر الطويل ، وقد استطاع الشاعر أن ينجح في تقديم رؤيته وتخربته تقديماً متفرداً ، في إطار هذا البحر ، وأن ينوع في التشكيل الصوتي الظهم والخفي ، تنويعاً ملحوظاً ، فنرى التكرار الصوتي ، والترادف ، والمقابلة تستراكب فيمسا بينها عناصر أساسية في التشكيل ، فنرى الشاعر يكرر بعسض الكلمسات والحسروف

والحركات محدثاً بما إيقاعاً داحلياً ظاهراً وفي بعض الأبيات نرى أن تكراره للحروف يمثل صوتياً للفكرة والحدث ، ففي قوله :

نسجد أن تكراره لحرف السين والظاء يمثل لحدث الموت في إطار الصسورة السي أرادها الشاعر ، حيث يبدو أن موت هؤلاء السادة يختلف عن موت غيرهم ، فنفوسهم تسيل على حد الظبات فيما يشبه السكون دون حبلة أو ضحيج .

ومن التكرار الصوتي الذي اعتمد فيه على تكرار الألفاظ (رداء يرتديه) ، ٣ (قليل .. قليل) ٥ (حارنا .. حار) ٩ (نرى .. رأته) ١٢ (تسيل نفوسنا .. الظبات وليست .. الظبات تسيل) ١٥ (كماء .. كهام) ١٦ (ننكر قولهم .. ينكرون القرول .. نقول) ١٧ (سيد .. سيد .. قؤول .. فعول) ١٨ (النازلين نزيل) ٢٤ (تدور رحاهم حولهم وتجول)

ومـــن المقابــلات :

١- يدنس .. جميل ٢- ضيم .. الثناء .

٣- تعيرنا أنا قليل .. الكرام قليل ٤- شباب .. كهول .

٥- قليل .. عزيز .. الأكثرين .. ذليل .

٣- منيع .. كليل ٧- تحت الثرى .. إلى النجم.

۹- لا نری .. رأته ۱۰ یقرب حب .. تکرهه .. فتطول .

١٣- صفونا فلم نكدر .. أناث أطابت .. فحول .

١٤- علونا .. الظهور .. حطنا .. البطون .. نزول .

١٥ ماء المزن .. كهام ١٦٠ ننكر .. لا ينكرون .

وإذا كان التكرار الصوتي يدخل في إطار الموسيقى الظاهرة – فإن هذه المقابلات تدخـــل في إطار الموسيقى الخفية ، ولا شك أن المقابلة تكشف عن إحساس الشاعر بالمفارقة الناتجة عن وضع قومه ، فهم قلة في مجتمع لا يحترم إلا الكثرة .

وإذا تأملنا القافية نجد أن الشاعر قد استخدم لقصيدته قافية مردوفة موصولة باللسين ، فاللام - وهي الروى - متحركة ومردوفة ، لأن حرف اللين ملاصق للروى، وهي موصول اللين ، وهو الواو الناشئة من إشباع ضمة اللام ، وهذه القافية تتناسب في إيقاعها مع الصف المشبهة على وزن فعيل ، وقد استخدم الشاعر من هذه الصفات المشبهة : جميل ، قليل ، كليل ، طسويل ، قتيل ، بخيل ، نزيل . كما ألها تتناسب مع صيغة المبالغة على وزن فعول ، وقد استخدم الشاعر منها : قؤول ، فعول ، حهول . وتتناسب أيضاً مع صيغة الجمع على وزن فعول واستخدم الشاعر : حُجول كُهول ، فحول ، فلول ، ولا شك أن هذه الصيغ على وزن فعول واستخدم الشاعر : حُجول كُهول ، فعول ، وضوع الفخر .

ويلفت نظرنا أن الشاعر قد استحدم أسلوب النفي استحداماً ملحوظاً في بنائه لنموذجـــه ومن ذلك :

(لم يدنس ، لم يحمل ، ليس إلى حسن الثناء ، ما قل ، ما ضرنا ، لا نرى القتل سبة ، ما مات منا سيد ، ولا طُلُ منا ، ليست على غير الظبات ، لم نكدر ، ما في نصابا كـــهام ، ولا فينا بخيل ، لا ينكرون ، ما أخمدت نار ، ولا ذُمَّنا ، معودة ألا تسل ، ليس سواء عالم وجهول) وقد قام النفي بدور مهم في تنقية النموذج وتثقيفه وتحذيبه ، فالشاعر نفي عن قومه مـــا يشينهم ويعيبهم . والذي نلاحظه أن الشاعر لم يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ، حيــت اتجمه مباشرة إلى الدخول في الموضوع من خلال حكمة عامة تتناسب موضوعياً مع النمـــوذج الذي أراد أن يقدمه ، كما نلاحظ أن الصور والأساليب قد تراكبت فيما بينــها وتلاحمــت وتفاعلت تفاعلاً حيداً فلم نر في البناء المعنوي للقصيدة معاني لا تخدم الفكرة البســلطة علــى الشاعر ، و لم نجد نتوءاً في بنيتها أو خروجاً عن الموضوع .

: ثانياً : الحكم والوصايا ١- الحكم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إِنَّ من البيانِ لسحراً وإن من الشَّعرِ لَحِكَماً. وقال أبو تمام :

وكان الشاعر وهو العالم في قومه ، وهو الحكيم والمرشد - ينتهي إلى الحكمـــة في

أغلب موضوعاته ففي وقوفه على الأطلال ، يقول المرؤ القيس : [د / ٥٦]

ألاً عم صباحاً أيُّها الطلـــلُ البــالي وهل يَعمنْ من كان في العصر الخـــالي وهــــل يعمنْ من كان في العصر الخــالي وهــــل يعمن من يبيت بأوجالِ وهــــل يَعِمَــنْ إلا ســعيدٌ مخلدٌ قليــلُ الــهمــومِ مــا يبيت بأوجالِ

ويقول في وصفه للخيل :

الخيرُ ما طلعت شمس وما غربت مُطلّبُ بنواصـــــــي الخيل معْصُوبُ

ويقول في تأمله للزمان : [د / ٣٨٧]

أرانــــا موضعين لأمر غيب وتُسْحَر بالطعـــام وبالشّراب

وامرؤ القيس اللاهي يقرن لهوه بحكمة حاهلية حين يقول: [د/٤]

تـــــمتع من الدنيا فإنك فان من النشوات والنساء الحسان والأعشى صناحة العرب يقول: [د/١٣٥]

أقصر فكـــل طــــالب ســيمل إن ليكن على الحــــبيب عِــولُ . فــهو يقــول للســفيـــــه إذا آمره في بعــضِ مــــا يفعــــلُ . حهــلُ طـــلابُ الغانيات وقــد يكــون لــهــو هَمُّه وغــــزلُ

ويقول الأفوه الأودي في مواجهة قومه حين رآهم قد ابتعدوا عن الجادة : لا يصلحُ الناسُ فوضى لا سَرَاة لهم ولا سراةً إذا جهالهم ســـــادوا

تلفى الأمور بأهلِ الرشد ما صلحت فإن تولت فبالأشرارِ تنقــــــادً

ويقول المثقب العدوي في نماية نونيته: [المفضليات ٢٩٢]

وما أدري إذا يسممت أمرراً أريدُ الخسيرَ أَيْهمسا يلسيني أأخير الملذي أنسا أبتغيم أم الشمر الملذي هو يبتمغيني

فإما أن تكـــون أحمى بحميق فأعرف فيك غشى من سميسنى

أما حاتم الطائي فإنه يواجه عاذلته على كرمه - بالحجمة والبرهان، فيقول لها: [د/١٧]

ويقـــول: [د/٣٩]

أرى مسما ترين أو بخيلاً مخلدا

إن الجوادُ يرى في أمـــــواله سبلاً

إن البخيل إذا مـــا مات يتبعــــــه

ونرى طرفة بن العبد يخرج من تبريره للهو في معلقته إلى قوله : [١١٣/١]

وظُلْم ذَوِي القربى أشدُّ مضاضةً على النفس من وقع الحسام المهند

ونراه يقدم إطاراً عاماً لإزجاء النصيحة ، وطلبها ، فيقول : [د/١٧]

وإن ناصـــحٌ منك يوماً دنـــا وإن بابُ أمر عليك الْتَــــوى وذو الحق لا تنتقص حقّـــهُ

فأرسل حكيمماً ولا توصيه فسلا تَنْأُ عنسمه ولا تُقْصِهِ فشماور لبيباً ولا تعصيه

فإن القطيعة في نقصيه

أَفْلَحْ عَا شَئْتَ فَقَد يدرك بالضَّ لللهِ عَلَى وقد يخدعُ الأريبُ ولا تُقُـــلُ إِنّــني غَــــريبُ

يقطع ذو السهمة القريب

ويقول عبيد بن الأبرص: [د/٢٢] ساعِـــ لله بأرض إذا كنت بِــها قد يوصلُ النسازحُ النسائي وقد

ويقول: [د/٥٥]

والمسشر أخبث ما أوعيت من زاد الخير يبقى وإن طال الزمانُ به

ويقول: [د/٢٠]

ولكن برأي المرء ذي اللبُّ فاقتدِ ولا تتبعن رأي من لم تُقصيهِ لذخر وفي وصل الأباعد فازهسد ولا تزهدن في وصل أهل قرابة

وللفرسان حكمتهم التي تقوم على أعراف تتصل بالمحتمع الجاهلي من ناحية ، وعلى مبدأ القوة من ناحية أخرى ، يقول عنترة :

> أغشى فتاةً الحي عنـــد حليلهــــا وأغضُّ طرقي ما بدت لي حارتي إن امرؤ سمحُ الخليــقة مـــاجدٌ

وإذا غزافي الجيش لا أغشاها حتی یواری جارتی میاواهما لا اتبع النفسُ اللحوجُ هواها

ويقـــول:

ألا قساتل الله الطلسول البواليا وقولك للشيء الذي لا تنــــاله ألم تعلموا أن الأسنة أحــــرزت تعالوا إلى ما تعلمسون فسإنني

وقساتسل ذكراك السنين الخواليسما إذا مــا هو احلولي ألا ليت ذاليـــــا بقيتنا لو أن للدهر باقيا أرى الدهر لا ينجى من الموت ناحيا

فالحكمة عند الفرسان حكمة تضرب في نسيج رؤيتهم الخاصة ، وتأملهم للوجود، وللمبادئ التي انتهوا إليها وراثة أو ابتداعاً . وللصعاليك أيضاً حكمتهم ، يقول الشنفرى : [د/٣٨]

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى وفيها لمن خاف القِلَى متحــــولُ لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقـــل

وينتهي عروة بن الورد إلى أن [د/٦٧]

المال فيه مهابة وتحلها والفقر فيه مذلة وفضال

وإلى أنَّه : [د/٧]

ما بالثراء يسودُ كلُّ مُسَـــوَّدِ مُثْرِ ولكنْ بالفعالِ يســــودُ

هذه إشارات سريعة إلى بعض الأبيات التي تظهر فيها حكمة بعض الشعراء ، وتلخص رأيهم ورؤيتهم ، ولكن الحكمة كانت أوسع من تلك الإشسارات ، وأكسشر اتصالاً بالنصوص والمواقف ، ولهذا آثرنا أن ندرسها تفصيللاً في سياق الموضوعات والمواقف ، وفي إطار القضايا التي نتناولها ، فقد كان الشاعر الجاهلي ينتهي إلى الحكمة، أو يبتدئ بما في غزله ، وفي مدحه ، وفي هجائه ، وعتابه ، وفي التزامه ، واغترابه ، وفي فخره الذاتي والقبلي ، وفي رحلته ، وفي تأمله للزمان والمكان ، وفي حدله مسع نفسه وجمعه ووجوده .

فالشاعر كان حكيم قومه ، وكان عينهم الواعية على أنفسهم ، وعلى مجتمعـــهم، ووجودهم .

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢- الوصايا

أوصاه إيصاء ، ووصاه توصية ، إذا عهد إليه ، وفي الصحاح أوصيت له بشــــيء ، وأوصيت إليه – بمعنى ، قال رؤية

وصاني العجاج فيما وصني

أراد: فيما وصانى ، فحذف اللام القافية .

والاسم الوصاة ، والوصاية ، والوصية .

قال الليث: الوصاة - كالوصية ، وأنشد:

ألا مــــن مبلغ عني يزيدا وصاة مـــن أحي ثقة ودود

[تاج العروس: وصي]

وقال الراغب : الوصية - التقدم إلى الغير بما يعمل به مقترنا بوعظ مــن قولهــم : أرض واصية ، متصلة النبات .

وكانت الوصايا تتحه إلى الأبناء في الأعم الأغلب ، كما كسانت هنساك وصايسا للعشيرة يوجهها الشاعر إليها ، وقد اتصلت الوصايا بمواقف كثيرة كتحذير لقيسط بسن يعمر الإيادي لقومه من غدر كسوى وحربه ، ووصيته لهم ونصحه إياهم باتخاذ الجيطسة والاستعداد لقتاله .

ومن تلك الوصايا – وصية عيد قيس بن خفاف البرجمي لابنه حبيلة ، والتي يقـــول فيها : [المفضليات ٣٨٤]

فإذا دعيت إلى العطائم فاعجل طسبن بسريسب الدهسر غير مغسفل و إذا حملفت مسمساريساً فتحسلل حــق، ولاتــك لـعنــة للــنـــزل بمبيت ليسلتمه وإن لمم يُسسنال كى لا يروك من اللمنسام السعمسذل واحمذر حبالَ الخمائنِ المتبحدلِ وإذا نَبُـــا بك منـــزل فتــحـول أفراحسل عنهسا كمسن لسم يسرحل وإذا هممت بأمر حير فافعسل فاقسرص كسذاك ولا تقُلُ لم أفعَسل ترجو الفواضل عند غيير المفضل حتى يسروك طلاءً أجرب مهمسل وإذا تصبيك خصاصة فتحسمل وإذا عسزمست عسلي الهوى فتوكسل أمران فاعمد للأعسف الأجمل غُــبراً أكــفــهم بقــــاع ممحــــلِ وإذا همم نزلوا بضنك فانمسزل

أجُبيك إن أباك كارب يومه أوصيك إيصماء امرئ لك ناصمح الله فساتقسمه وأوف بنسسذره والضيف أكرمه فإن مبيته واعلم بأنَّ الضيف عنبرُ أهِـــــله وّدُع القوارصَ للصديقِ وغــــيرهِ وصلَ المواصــلَ ما صَفَا لـك ودُّه واتركْ محلَّ السُّـــوء لا تحــلل به دار الحسوان لمسن رآهست داره وإذا همست بسأمر شسر فساتعد وإذا أتتـــــك مــن العدو قوارص وإذا افتقرت فسلا تكن متحشسعاً وإذا لقيت القسوم فساضرب فيهم واستمن ما أغناكُ رُبُّكُ بالغني واستأن حلمك في أمورك كُلُّـــها وإذا لقيتَ الباهشـــينَ إلى النـــدي فأعنهم وايسسر بمسا يسسروا به

إن الابنَ هو الامتداد الطبيعي لأبيه بعد موته ، وهو رمزٌ لخلود هذا الأب في ذاكسوة الجماعة في هذا المجتمع الرعوي الذي لا يؤمن بحياة بعد الموت ، والأب لا يسورث ابنسه

ماله فقط ، وإنما يورثه أخلاقاً ومواقف ، وكأنه يريد من هذا الابن أن يكون صورة منه ، أو أن يكون نموذج صورة له أم لما كسان أو أن يكون نموذجاً لما أراده هو لنفسه ، سواء أكان هذا النموذج صورة له أم لما كسان ينشده وعجز عن تحقيقه ، ولهذا نراه يرسم لابنه بخاصة ، ولغيره من أبناء جماعته بعامة ، إطاراً للسلوك والأخلاق ، وهو إطار مستقبلي يقوم على الطلب في إطار مسا يجب أن يكون عليه السلوك المنشود ، والشاعر يقف من ابنه موقف الواعسظ المرشد ، ولهذا يمستخدم الأمر والنهي والشرط عماداً لهذا النموذج . وهسي أسساليب تتناسب مسع موضوع الوعظ والحكمة الذي قدم الشاعر من خلاله تجربته ورؤيته في صسورة أتمساط سلوكية يجب عليه اتباعها . وقد استخدم الشاعر من زاذا) أداة للشرط وهسي ظرف للمستقبل متضمنة معني الشرط (١) ولهذا فإنما قلبت الماضي إلى المستقبل حيث ربطت بين الماضي الذي ورد فعلاً للشرط ، والأمر والنهي جواباً له . وقد جاء الجواب مقترناً بالفله الماتي تدل على سرعة الطلب اقتراناً واحباً .

ويلفت نظرنا أن الشاعر لم يستخدم مقدمة غزلية أو طللية وكأنه لا يريد أن يشخل ابنه بمثل هذه المقدمات عما قدمه من نصائح .

ويقوم هذا النموذج على ثلاثة محاور الموصى (الأب) وهو المرسل ، والوصيسة ، (الرسالة) ، والموصَى (الابن) وهو المرسل إليه .

وقد اتخذ الشاعر من قرب أجله ذريعة لتقديم الوصية ، وقد وصف الشاعر نفسه وصفاً يؤهله لتقديم الوصية ، فإن الوصية يجب أن تستحق الاهتمام والتقدير . ومحور مساقدمه الشاعر من وصايا هو أداء الواحب طلباً للحمد وبعداً عن الذم ، فإكرام الضيسة يكون من منطلق أن مبيته حق ، وخشية من أن يخبر الضيف أهله بما يشين ، وحيق لا يكون المرء لعنة للنازلين . وترك القوارص يكون بسبب الخشية من رؤية صاحبها على أته من اللئام العذل . ويقدم الشاعر جملة من الوصايا تدور حول المعاملة بالمثل ورفض الهوان

⁽۱) ابن هشام مغني اللبيب ، ص ۹۳/۹۲ .

، فنرى دعوته إلى مواصلة المواصل مرتبطة بدوام صفاء وده ، ثم نرى دعوة إلى الرد على العدوان بالعدوان ، ومواجهة الهوان بالرفض وترك الأرض والرحيل عنها ، ثم نرى دعوة إلى مواجهة الفقر بالتحمل وعدم التخشع . ونرى أيضاً دعوة إلى الخير والحلم والعفاف وقهر دواعي الشر ، والانتصار لدواعي الخير ، ثم دعوة إلى التكافل ومعاونة المحتاجين في وقت الجدب .

وقد استخدم الشاعر في تشكيل نموذجه وسائل أسلوبية ، فإلى جانب تكراره للأمر والنهي نرى أيضاً تكراراً للشرط بصورة لافتة للنظر ، ويبدو أن الشاعر كان واقعل تحت سيطرة نوع من الثنائية تجسدت خدلل تشكيله في صورة تكراره للشرط وللمرادفات ، والمتقابلات ، وللتكرار الصوتي . وقد برزت المقابلات على النحو التالي :

4- أكرمه .. لاتسك لعنه والألم يسكال والألم يسكال والألم يسكال والصديق .. اللهام العسلال والمحلوم والمنائن المبتدل والمواصل .. احذر الخائن المبتدل والمراحل .. كمسن لم يرحل والمراحل .. كمسن لم يرحل والمتقرت .. لا تكن متخشعاً ترجو الفواضل (عند) غير اللفضل وعند) غير اللفضل والمواضل والمنائن حلمك .. عزمت على الهوى والمالم والمنائن حلمك .. عزمت على الهوى المالم والمنائن حلمك .. عزمت على الهوى المالم والمنائن حلمك .. عزمت على المالم والمنائن والمالم والمنائن والمالم والمنائن والمنائن والمالم والمنائن والمنائن والمالم والمنائن والمالم والمنائن والمنائن والمالم والمنائن والمنائن والمالم والمنائن والمنائن والمنائن والمالم والمالم والمنائن والمالم والما

خلال ابنه . ووصية الابن نمط يتوسل به الشاعر لتقليم رؤيته بحرية أكثر فقول الشــــاعر "وإذا نبا بك منـــزل فتحول " يمثل من وجهة نظره دعوة إلى رفض الالتزام بالقبيلـــة إذا وحد الفرد فيها شيئاً من الهوان ، لأنها ستصبح كما صورها في قوله :

دارُ الـــهوانِ لمن رآها داره أفراحلٌ عنها كمن لـــم يرحــل

وهي دعوة ضمنية لكل أبناء هذه القبيلة برفض أي هوان يأتي مـــن الســادة ، أو أصحاب الأمر .

إن الفن يقوم على الإرادة والحرية والاختيار ، ووسائل الفنان كثيرة لا يحدها حسد ولا يفيد معها إلزام ، فالنص الجيد - متى خرج إلى النور - يصبح شاهداً على أن صاحب كان حراً في إبداعه ، و لم يكن ملزماً ذلك الإلزام الذي يقهره ، وإلا لما وحدنا بين أيدينا نصا حيداً بل إن لنا أن نتساءل ، أوليس قول الشاعر (وصل المواصل ما صفاً لملك وده) دعوة إلى مقاطعة كل من نشك في إخلاصه حتى ولو كان من أولى الأمر في هذه القبيلة . وكذلك قوله : وإذا هممت بأمر شر فاتشد ، حيث يبدو بمثابة دعوة إلى عدم بحاراة غيره من أبناء القبيلة في غيهم وجورهم ، يؤيد ذلك قوله : وأستأن حلمك في أمورك كلسها ، ويؤيده قوله (فاعمد للأعف الأجمل) من الأمور .

ومن الوصايا الجيدة في الشعر الجاهلي - وصية عمرو بن الأهتم الــــذي وفـــد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلـــم - وسمع شعره وقال بعد أن سمعـــه : إن مـــن الشــعر لحِكماً، وإن من البيان لسحراً "

يقول عمرو : ^(١)

لقد أوصيت ربعي بن عمرو إذا حزبت عشيرتك الأمسور أبان لا تفسدن منا قدد سعينا وحفظ السنورة العليا كبير

⁽۱) المفضليات ، ص ٤٠٩ .

ومصدر غبه كرم وحير بخصود به الضمير بخصود بما يضن به الضمير يهاب ركوبها السورع الدَّنوو و الدَّنوو و الدَّنوو و الدَّنوو و المال المنسي وراء البيست كور عصوان لا ينهنه المنسو و المنتفي من الحسيل بمالي و إنسني رحسل بصير وما تخفي من الحسيل الصدور الى العليا وأنت بحساح المتسور وحاهدهم إذا حَمِسي القَتير وان حساروا فسحر حتى يصيروا

وإن المسجد أوكسه وعسور وإنك لسن تنال السسمجد حسى النفسك أو بمسالك في أمسور وحاري لا تحسيننه وضيفي يؤوب إليك أشعست حسرفته أصبه بالكرامسة واحتفظه وإن من الصديق عليسك ضغنا بأدواء السرجسال إذا التقينسا فإن رفعوا الأعسة فارفعنها وإن حَهَدوا عليك فسلا تحبهم فإن قصدوا لِمُرِّ الحسيق فساقصد فان قصدوا لِمُرِّ الحسيق فساقصد

تقوم الوصية على محاور تمثل الركائز للشخصية العربية النــــموذجية في التصــور العربي القديم ، وأهم هذه الركائز : حسن العلاقة بين الفرد وعشيرته ، وحفظ حقيقتــهم والدفاع عنهم ، وطلب المحد الذي قد يكون طلبه وعراً ، وعاقبته كرم وخير .

ويقرر عمو لابنه ربعي أنه لن ينال المجد حتى يحود بما يضن به الضميير ، بسالنفس والمال ، وإكرام الضيف والحرص من الأصدقاء ، وما تخفي صدور الرجال من الضغائن ، والدفاع عن قومه ، ومجاهدة أعدائه بلا خوف ، فإن مالوا إلى الحق فعليه أن يقبل ، وإن حاروا فعليه أن يقابل الجور بالجور ، حتى يصيروا ويعودوا إلى الحق .

وقدم الأعشى وصية ً لابنه في باثيته من بحر الطويل يقول فيها: (١) سأوصي بصيراً إن دنوت من البلمى وصاة امرئِ قاسي الأمور وحربــــــا

[[]٢١/۶] (')

بأن لا تُبَــغُ الــود مــن متبــاعد ولا تنأ عن ذي بغضـــةِ إن تقربــا فإن القريب من يقرب نفســـه لعمرُ أبيك الخيــر لا من تنسبا

وذلك حين لحق بمم وما لاقاه ، وإحساسه بالظلم بينهم وهو يقرن الوصية بمقاساة الأمور والتجربة .

ويقدم وصيةً أخرى في معرض افتخاره بقومه في فائيته مــن بـــحر البسيط ، يقول فيها:

> لو أن صحبك إذ ناديتهم وَقَفُوا أوصيكم بشملاث إنني تسلف حقاً عسلي فأعطيسه وأعترفُ يوماً من السدهر يثنيهِ فينصرفُ إذا تلوَّى بكف المعصم العَرَفُ

كانت وُصَـاةً وحاحات لنا كِفَفُ إنَّ الأعزُّ أبانا كان قال لنا الضيف ، أوصيكُم بالضيف إنَّ له والجار ، أوصيكم بالجار إنَّ له وقاتلوا القوم إن القتـــلَ مكـــرمةٌ

ولا تقتصر وصايا الشعراء على ما يقدمونه من الوصايا المباشرة ، بــــــل إن تحذيـــر الشاعر لقومه ونصحه لسهم ، وإرشاده ، وما يقدمه من حكمه تتصل بالسلوك والأخلاق - تدخل في إطار الوصايا - بالمفهوم العام للوصية .

ومن تِلكَ الوصايا ما وصى به المسيب بن عباس قومه بني ضبيعة فقال : (١)

أبلــــغ ضبيعــــة إن البـــــلا د فيسها لــذي حسـب مـــهرب فقد سجلس القسوم في أصلسهم إذا لم تضسماموا وإن أجدبسسوا نَ حساءت عيسونٌ بسه تضسسربُ

فإن الذي كنتم تحكرو

⁽¹⁾ شعراء النصرانية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فسإن تحلسوا غرضاً للمنسو في حذفنا كمسا تُحَسذَفُ الأرنسبُ وسيروا عسلى إثسر أولادكسم ولا تنسطسروا مثسلهسا واذهبسوا

وتتضمن الوصية تحذيراً لقومه من البقاءِ ممذه الأرض التي يتهددهم فيسها الخطـــر، وطلباً منهم بأن يرحلوا عنها هرباً من الضيم والاستبعاد.

ولا شك أن الدارس يَجِدُ أن الحكم والوصايا تنتظم كــل مـــوضوعات الشـعر الجاهلي . وإن مــا قدمناه لا يزيد عن كونه إشارات موجـــزة لموضـوع مــن أهــم موضوعات الشعر الجاهلي ، وأساس من أسس التشكيل الشعري في ذلك العصر .

innverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثالثاً: الزعامات

ثالثاً: الزعامات

تبدو السيادة والرئاسة قيمة من قيم المحتمع الجاهلي " حيث تتحلى وحدة القبيلة بوجود شخصية عليا يطلق عليها أسماء مختلفة كالأمير ، والرب ، والرئيس ، والشيخ . وأكسشر الألقاب إطلاقاً هو السيد أو الأمرير " (١)

وتتم الرئاسة بانتخاب حُرِّ بين الأفراد لا بالوراثة ، وإذا حدث وانتخب رجل بعد وفساة أبيه ، فإن ذلك يكون عادة لسما يتصف به الرئيس الجديد من مميزات تؤهله للمنصب ، لا لبنوته للرئيس القديم (٢) وقد عدد الجاحظ الصفات التي يجب توافرها في الرئيس فقسال : كان أهل الجاهلية لا يسودون إلا من تكاملت فيه ست حصال : السسحاء والنحدة والحلم والصبر والتواضع والبيان " .

وقد أحاب قيس بن عاصم لما سئل كيف سَوَّدك قومك ؟ فقال "ببذل النـــدى وكــف الأذى ونصرة المولى وتعجيل القرى:

فأصبحت في أمر العشيرة كلسها كذي الحلم يرضى ما يقول ويعرف وذلك أني لا أعادي سسراحهم ولا عن أخي حراتهم أتنكف وإني لأعطي سائلي ولربسما أكلف ما لا أستطيسم فأكلف وإني لأعفو عن سفيههم ، وأحلم عن جاهلهم ، وأسعى في حوائجهم ، وأعطسي سائلهم (٣)

⁽١)د/ صالح أحمد العلى : محاضرات في تاريخ العرب ط١ ط٣ص١٥٦

^(۲) نفس المرجع ، ص۱۵۷

⁽٢) الألوسي : بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب ج٢ ص١٨٧

ولا شك أن الإطار الذي يختار من خلاله الرئيس هو التزامه بقومه وصالحهم ، والتزامسه بالقيم في إطارها القبلي . و لم يكن اختيار الرئيس نهاية المطاف بالنسبة لحكم القبيلة وإنحل "كان لكل قبيلة مجلس عادة هو ندوة لهم . يستطيع كل فرد من أفراد القبيلة الحضور والتحدث فيه متى كان مجتمعاً ، وليس هناك أوقات معينة لاجتماعه ، والغالب أن يجتمسع يومياً في المساء في بيت شيخ القبيلة ، وقد يجتمع في النهار ، أو قد يرسل منادياً ينسسادي الناس للاجتماع ، فهو لهم كالبرلمان "(۱)

يقول زهير بن أبي سلمي (١)

وفيهم مقامات حسان وجوه سها وإن جئتهم الفيت حول بيوقسم وإن قام منهم قائم قسال قساعة على مكتريهم حق من يعتريه م

وأنديــة ينتاهــا القـــولُ والفعــلُ عالسَ قد يشفى بأحلامها الجـــهلُ رَشِدتٌ فلا غرمٌ عليك ولا خـــــذُلُ وعند المقلين السماحة والبـــــذلُ

فالمقامات والأندية والمجالس مفخرة لكل قبيلة فمن خلالها تحكم القبيلة وهي رمز لوحدتما والتزامها بأفرادها في المال والرأي .. فالحكم يقوم على المشاركة بالرأي يقرو عمرو بن شاس (٣)

وإن يلي ذو حاجة يلف وسطنا بحالس ينفي فضلَ أحلامها الجهلا تقــــول فنرضى قولها فنعينها بقول إذا ما أخطأ القائلُ الفصلا

وقــــد رأينا فيما سبق من نصوص لبعض الشعراء من ذوي الرياسة والســــيادة كعامر بن الطفيل وحاتم الطائي وغيرهم - كثيراً من الصفات التي يتحلى هـــا الرئيسس الذي يبدو تجسيداً للبطولة الجاهلية .

⁽۱) د/ صالح ، ص٥٥١.

⁽۲) دیوان زهیر ، ص۱۱۳ ، ص۱۱۶

^(۱) ديوان عمرو بن شأس .

ولكن الشعراء لم يتخدثوا فقط عن القيم المرتبطة بالرئاسة ، وإنما واحسهوا أيضاً هؤلاء الرؤساء الذين انحرفوا عن الجادة في قيادتهم لقومهم .

ونود أن نشير إلى صفة كان الجاهليون شديدي الحرص على إبرازها في الرئيس - هي إظهار الحاكم أو الرئيس في صورة المُخلِّص أو الملحأ الذي تلجأ إليه الجماعة إذا مسا أصابها شيء ، وهذا نابع من تصور "المثالية" في هذا الإنسان.

وقد قدمت الخنساء صورة للسيد الرئيس في العصر الجاهلي من خسلال مراثيسها لأخيها صخر وقد رأينا أن صفة المأوى تمثل بانية أساسية من بانيات نسموذج السسيد الزعيم ، فهو "مأوى اليتيم وغاية المنتاب " (١) فقد كان حصنا شديد الركن ممتنعسا (١) لقد كان عصمة لموالاة إذا نعل بمولاه زلت " :(١)

ما خيف حد نوائسب الدهسر(أ) جريباء الريسح فيسها بسالخطر(أ) عند المحول إذا ما هبست القسر(أ) ض مسن المصاهر والمسائح(أ) حين يخاف الناس قحط القطار(أ) حسامي الحقيقة والمحسسير إذا معقل النساس إذا مسا عصفت مأوى الضريك ومأوى كل أرملة والجحابر العظمة المهيسسة والجحابر العظمة المهيسة وقد وصفته المذلك من منطلق أنه:

⁽۱) الديوان ، ص٥١

رم الديوان ، ص ٢١

رم الديوان ص ١٠٤

⁽¹⁾ الديسموان ، ص ١١٨.

⁽ه) الديسسوان ، ص١٢٥

⁽۲) الديمسوان ، ص٣١

⁽٧) الديوان ، ص١٢٩

⁽٨) الديمسوان ، ص٢٦

السيد الجحجاح وابد ن السادة الشم الجحاجيخ الحسامل الثقيل المهسم من الملمسات الفسوادخ

ولا شك أن صفات المأوى والمعقل والحصن _ قد جاءت من خلال تشكيل في تقدم فيه الشاعرة الإنسان في مواجهة قهر الزمان والمكان ، وما يفرضانه من قهر علي الإنسان . ولا شك أن هذه الصفات تحسيد لموقف الالتزام بالنساس بعامية ، وبالقبيلية بخاصة، وهو التزام فرضته طبيعة الحياة الجاهلية فالسيادة والرئاسة قيمة من قيم المجتمع الجاهلي وهي قيمة لها أصولها وقواعدها ، يقول حبيب بن الأعلم : (١)

فالسيد متميز بصفاته ، والسيادة صعب مرقاها ، طويل طريقها . ويفتخر مالك بن حريم بقوله :

وَمِنَّا رئيس يستضاءُ بنـــوره سناءً وحلماً فيه فاجتمعـــا مُعَا

فالرئيس يستضاء بنوره ، ويهتدي برأيه وعقله ، ولكن هذه الاستضاءة لا تأتي مــن خلال تصور أسطوري للرئيس ، وإنما من خلال ما يتميز به من خصائص معنوية ، ترتبط برموز حسية ، حيث نرى الكريم يتهلل وجهه ، والحليم الحكيم يمثل نوراً يهتدي به .

وإذا كانت السيادة تمثل قيمةً من قيم المحتمع الجاهلي ، فإن الشاعر يفخر بأن قومــه منبت للسادة ، فنرى السموأل يقول :(٢)

إذا سيـــد مِنا خلا قام سيــــــــ قــــــــــــولٌ لما قال الكــــرامُ فعـــــولُ

⁽¹⁾ ديوان الهذليين ج٢ ص٨٧.

^(۲) ديوان السموأل ، ص٩١ .

ولهذا نرى أن السيادة والسادة عنصر أساس من عناصر النموذج الفني الذي يشكله الشعراء الجاهليون للقبيلة .

يقول النابغة الذبياني :^(١)

أضر لمن عدادى وأكسثر نافعها وأفضل مشفوعاً إليه وشافعاً يوصون بالأفضال أبيه أبيه بارعها ولا الخار ضائعاً

لله عيناً من رأى أهـــل قبــة وأعظم أحلاماً وأكثر ســـيداً غداة غدوا منهم ملوك وسوقة متى تلقهم لا تُلْق للبيت عورةً

ويفتخر عبيد بن الأبرص بأن قومه ينتصرون على رئيس القوم وعلى من حوله من الفرسان بعددهم وخيولهم فيقول :(٢)

كم رئيسِ يقدم الألف على الـــ أجودِ السابحِ ذي العقبِ الطــوالِ قد أباحتُ جمعه أسيافنــا الـــ بيض والسمــر من حي حــلالِ ويهحو أوس بن حجر بني تميم بأنهم مبعدون عن الحكم والقيادة فيقول: (٣)

مخلفون ويقضي الناس أمــــرَهُمُ خس الأمانة صنبـــور فصنبــــورُ

ولقيط بن يعمر الإيادي عندما حذر قومه بطش كسرى قدم لهم نموذجاً فنياً على درجة كبيرة من الجودة للزعيم الذي يستطيع أن يقودهم في مواجهة كسرى .

ولقد كان لقيط كاتباً في ديوان كسرى فلما رأى أن كسرى مجمع على غزو إيساد كتب إليهم هذا الشعر .(1)

⁽۱) ديوان النابغة ، ص ٢٤.

^(۲) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ۲۱ .

⁽۲) مختارات شعراء العرب ، ص۲.

^{(&}lt;sup>۱۱)</sup> مختارات شعراء العرب ، ص۲.

والأبيات التي نقدمها من قصيدته التي بعث بما لقيط إلى قومه يحذرهم بطش كسوى ويحثهم على قتاله - ترسم صورةً للزعيم الذي يجب أن يقلدوه أمرهم لمواجهة الأزمـــة. يقول لقيط:

رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا ولا إذا عض مكروة به خشعا هم يكاد سناه يقصم الضلعا يروم منها إلى الأعداء مطلعا يكون متبعاً طوراً ومتبعاً مستحكم الرأي لا قمحاً ولا ضرعًا عنكم ولا ولد يبغي له الرفعا عمرو القنا يوم لاقي الحارثين معا دمث لجنبك قبل الليل مضطجعا في الحرب لا عاجزاً نكساً ولا روعا فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعا لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا

وقلدوا أمركسم، لله دُرُكسمُ لا مترفاً إن رخاء العيشِ ساعده لا يطعمُ النوم إلا ريستُ يبعشه ما انفكَ يجلبُ هذا الدهرَ أشطرَه مسهدُ النسومِ تعنيه أموركسم حتى استمرت على شزرٍ مريرته وليسس يشغله مال يثمرُهُ كمالكِ بن قنانِ أو كصاحبه إذ عابه عائب يوماً فقال له: فشاوروه فالفوه أحما علل لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل هذا كتابي إليكم والنذيسر لكم

تمثل القصيدة التي اقتطعنا منها هذا النموذج صورة لالتزام الشاعر بقومه . كما أنحا في مضمونها تمثل للالتزام الاجتماعي ، أما بالنسبة لهذه الأبيات فإنحا تصور نموذجا للزعيم، كما يتصوره شاعر رأى الخطر يتهدد قومه ، ولهذا قدم نموذج الزعيم الدي يقودهم في أزمتهم ، فإن الزعامة أو الرياسة تمثل أهم أسس النصر .. وهو يبدأ نموذجسه بقوله : قلدوا أمركم .. فالزعامة شرف يتقلده صاحبه كعقد أو قلادة من الجوهر الثميين

. ثم نراه يتبع الأمر بقوله : للله دركم .. وهي عبارة تقال على سبيل المدح والتعجيب ، تكون بمثابة دعاء وتزكية للمخاطب ، ثم يستطرد في وصف ذلك الرجل الذي يسأمرهم أن يقلدوه أمرهم ، فهو رحب اللواع ، كناية عن قوته عند الشدائد، وهو مضطلع بــلمر الحرب ، لا يفسده رخاء العيش ، أو نزول مكروه . والمقابلة بين شطري البيت تبرز أهــم

وينتقل الشاعر فيصور الزعيم بأنه لا ينام إلا نوماً متقطعاً ، فما إن ينام حتى يبعثـــه من نومه هم يكاد سنا ناره أن يصدع الضلوع ويقصمها .. والقصر يصور لنسا الزعيـــم رحلاً لا يعرف الراحة أو الاستغراق في النوم حرصاً على قومه ، وخوفاً عليهم .

الجوانب التي يجب أن يتميز بما الزعيم ... وقد حاءت المقابلة من حملال تصوير بياني .

وهذا يؤكد اهتمامه بشئون قومه وهمومهم .. أما الصورة الاستعارية التي يصور فيها الهم ناراً يقصم سناها الضلوع، فإنها توحي بقدرته على مجابجة عظائم الأمور ، ثم نسسراه يعمق ذلك المعنى فيقول : أنه مسهد النوم ، أرق ، قلق ، ووصفه بأنه تعنيه أمورهم و أنه مشغول دائماً بقومه وبأمورهم يروم منها إلى الأعداء منفذاً . وهو رجل قد حلب الدهسر أشطره ، أى مرت عليه ضروب من خيره و شره ، فَخَبَرَ أساليبه و أكتنه أسراره ، و هسو يأخذ بمشورة الناس ، ويحزم أمره فيتبعونه ، وقد صقلته الأحداث فأصبح مفتولا كالجبل ، مستحكم الرأى ، ليس بجبان و لا ضعيف.

و لا شك أن الصورة حسدت الصورة المعنوية للقوه التي يتميز بما الرجل.

و الشاعر واع بما يشعل الزعيم أو الرئيس عن قومه ، و لهذا فإنه يجعل من صفاتـــه أن لا يشغله مال يثمره ، أو ولد يصرف إليه اهتمامه راحيا له الرفعة و المجد.

و بعد أن قَدَّمَ ما يجب أن يتوفر في الزعيم من صفات - انتقل إلي لفت أنظار قومه إلى مسن يتوفر فيهم هذه الصفات منهم ،ولكنه لم يقدم رجلاً واحداً و إنما قدم رحلسين هما : مالك بن قنان ، وعمرو القنا ، و هذا الأحير قد حربوه فوحدوه محنكا قادرا علي

مواجهة الحروب ،ليس بضعيف و لا حبان . و تخصيصه للأخير بالوصف يوحي أنه يميـــل إلى اختياره.

تُــم يخــتم نــموذجه فيقول: لقد بذلت لكم نصحي خالصاً فاستيقظوا ان خـــير العلم ما نفع .

إن الصورة التي قدمها لقيط هي صورة الزعيم المنقذ .. و هي صوره رجل ملتزم بقضايا قومه ، متفرغ لشئونهم، لا يشغله عنهم شئ. و هو نموذج يمثل إطاراً عاماً يتخطى حدود الزمان و المكان ،فالحزم و القوة و القدرة و عدم الركون للنعمة أو الجزع في مواطن الشدة ، و السهر علي مصالح الناس ، و نضج التجربة و الخيرة بأمور الدهر ، و صواب الرأي ، و عدم الانشغال بأمور المال و الولد ، هذة الصفات ، تمثل أهم صفات الزعامة بوجه عام.

ويجمع النموذج عناصر وصفية مباشرة وعناصر بيانية فرحب الذراع كنايسة عسن القسوة ، ويحلب الدهر أشطره كناية عن التجربة والحنكة ، واستمرت على شزر مريرت كناية عن استحكام الأمر والقوة ، أما : رخاء العيش ساعده ، وعض مكروه ، وساء يقصم الضلعا ، يحلب هذا الدهر - فإنها صورة استعارية ساعدت في بناء النموذج بناء جماليا بعيدا عن المباشرة . وعناصر الصورة وخطوطها تتجمع في تشكيل فني جيد تحكم وقية فكرية ناضحة ، وهي رؤية تتصل بالعصر الجاهلي من ناحية ، وبرؤيسة الشاعر الخاصة من ناحية ، التشكيل .

وقد اتخذ الشاعر بحر البسيط إطاراً لنموذجه وقد ساعده طول البيت على اسبستيفاء معانيه ، وخلصه نسبيا من الغنائية . و القافية مجردة من الردف و التأسسيس موصولة باللين، فالعين و هي الروي متحركة موصولة بالألف الحاصلة من إشباع الفتحة ، و قسد

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered versio

تراكب إيقاع القافية مع الموسيقي الظاهرة داخل الأبيات.وتمثل العين اكثر الحروف ترددا داخل النموذج.

كما نري نوعا من التكرار الصوتي، يتصل بتكرار النفي و من ذلك: لا مترفسا .. و لا خشعا، لا يطعم، لا قمحا .. و لا ضرعا، و ليس يشغله مال.. و لا ولسد، لا عساجزاً و لا ورعساً .

وتنراكب الصيغ الاسمية مع الأفعال في تشكيل البنية الصوتيسة والمحتسوي الشسعري للنموذج.. و قد أحدث استحدام الأفعال نوعاً من الحركة التي ميزت النموذج وخلصتسه من الجمود والتسطيح.

و قد تميز النموذج بوجود صيغ لاسم الفاعل والصفات المشبهة مثل: رحـــب ، لا مترفا ، متبع ، مستحكم ، لا قمحا ، و لا ضرعا ، لا عاجزاً ، و لا وَرَعا ..

و لا شك أن الصيغة المثبتة لها دلالتها التي تحقق الصفة إيجابيا، أما المنفية فإنها تخلـــص النموذج و تنقية مما قد يسلبه صفات الكمال.

وهكذا نرى أنَّ لقيطاً قد قدم نموذجاً جيداً للزعيم بما وفره له من قيم فنية و معنويسة على الرغم من قصره .

رابعا: الفخر

كان الشاعر — كما أشرنا من قبل — لسان قومه ، و عينهم ، يذود عنهم بشمعره، ويكشف لهم عن غوامض الوجود ، و يتأمل و يصوغ تأملاته قصائد من الحكمة والفخر ، و العتاب ، و يبث في قومه روح الصمود و التحدي ، و يحساول أن يرتفع بنفسه و قومه فوق الواقع ، و ينتصر للحياة على العدم ، وللأمل على اليأس، وللوحدة والنصرة على التشتت و التخاذل .

وقد وجدنا في الفخر الجاهلي نماذج شعرية حاول الشاعر الجاهلي أن يقسم مسن خلالها الضرورة في الواقع رمزا ، و أن يقدم النموذج المنتصر في مقابل النموذج المنسمةم أمام الزمان .

كما حاول الشاعر أن ينتصر - رمزا - على المكان و ما يتصل به من عوامل السلب والقهر و التعدي و قد قدمت نماذج من الفخر في الموضوعات السابقة ، و سنشير هنا إلى بعض النماذج التي نري أنه من المفيد أن نلفت النظر إليها.

و اذا تأملنا نموذج الفارس الملتزم بقضايا قومه و مجتمعه . نجد أن الشاعر في إطار الفروسية الملتزمة يقدم الصورة التي تبهر قومه و تؤكد مكانته و تميزه ، و تعملت من من الفروسية المعتمع بمكانته و بما يمثله من قيم . يقول عبيد بن الأبرص : (١)

لعمرك ما يخشى الخليـــط تفحشــي ولا ابتغــى ود امــرئ قــل خـــيره وإن لأطفي الحــرب بعــد شــبوها فأوقدهـا للظــالم المصطلــي هــــا وأغفــر للمــولي هنــاة تريبـــن

عليه ، ولا أنسأى على المتبودد ولا أنا عن وصل الصديق بساصيد وقد أوقدت للغي في كسل موقد إذا لم يزعه رأيه عسن تسردد فأظلمه ما لم ينلين بمحقدى

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص،ص ٣٠

ومن رام ظلمي منهم فكأنسا وإني لنذو رأي يعاش بفضلسة لعل النذي يرجو رداي و ميتي فما عيش من يرجو هلاكي بضائري

توقص حينا من شـــواهق صنـدد وما أنا من علـم الأمـور بمبتـدى سفاها وجبنا أن يكون هو الــردى ولا موت من قد مات قبلي بمخلدي

فالصفات التي يتصف بها الفارس الشاعر الحكيم عبيد بن الأبرص، تتمثل في حسر العشرة و الأنفة و صلة الصديق، وإباء الضيم ، وهو يطفئ الحروب إذا أوقدت للغيب ، ويوقدها للظالم ، وهو صاحب رأى سديد ، ونظر بعيد ، وعلم بالأمور.

فذات الشاعر بين مد وجزر في علاقتها مع أبناء قبيلته، فهو في الوقت الذي يغفسر الهنات يرد الظلم عن نفسه ، وهو يطفئ الحرب ، ولكنه يوقدها إذا اسستوجب الأمسر ذلك، ثم نراه يواجه من يتمنون موته قائلا : لعل الذي يرجو موتي أن يكون هو السودى . ولكنه يرتفع بنفسه عن أن يتمني الموت لمن يتمنونه له ، من خلال رؤية متميزة ، فيقول : إن عيش من يرجو موته لا يضيره ، وليس موت من مات قبله يخلده .

والتشكيل الفي هنا تشكيل يواجه به الشاعر الضرورة في هذا الواقع ، فوصفه لنفسه بأنه حسن العشرة ، وهو بمثابة رد علي من يقول بغير ذلك ، وهو وسيله تمكنه مسن معاشرة قومه معاشرة طيبه ، أما وصفه بأنه يغفر الهنات ، ويرد الظلم فههما وسيلتان يوكد بحما سعة صدره وأنفته ، وهذا لا ينفر منه قومه ، ولا يغريهم به في نفس الوقت .

فالتشكيل هنا ليس مجرد صورة قدمها الشاعر لنفسه في إطار الفخر ، وإنما هو سياج ودرع يحميه ، وسلاح ينتصر به على نفسه ، وعلى غيره ، وأداة لتأكيد وجوده .

وهناك الشاعر الفارس الزعيم ، الذي يقدم نموذجه فيشعرنا بتميزه وتفوقه وسميادته ، فهو محور من محاور وحود قبيلته .

يقول عامر بن الطفيل(!)

لقد علمست عليا هوازن أني وقد علم المزنوق أي أكسره وقد علم المزنوق أي أكسره أردت لكيما يعلم الله أنسي العمري وما عمري علي الحسين فيش الفتي إن كنت أعسور عاقرا وقد علموا أي أكر عليهم وما رمت حتى بل صدري ونحسره أقول لنفس لا يسجاد بمثلهسا

أنا الفارس الحامي حقيقة جعفسر عشية فيف الريح كسر المشهر صبرت وأخشى مثل يوم المشقر لقد شان حر الوجه طعنة مسهر جبانا فما عذري لدي كل محضسر عشيه فيف الريسح كسر المسلور نجيع كهداب الدمقسس المسير مقصر أقلى السمراح إنن غسير مقصر

ويتجلى بروز الذات في قوله: أنا الفارس ، الحامي ، ما عمري بهين ، نفسس لا يجاد بمثلها ، وكذلك في تسميته لفرسه بالمزنوق.والإطار الذي تدور في داخله الصورة إطار واقعى من ناحية ، ومن ناحية أخري بمثل التزاما بقضايا القبيلة.

ويمثل النموذج صورة لما يلحق بنفس السيد الزعيم من ألم إذا أصيب في إحدى المعارك، وقد كانت الإصابة هنا في عين عامر بن الطفيل، وهو لم يستطع أن يتخلص من الإحساس بالألم، ولهذا فإن النموذج الفني يمثل نوعا من التطهير، ومحاولة لرأب الصدع النفسي الذي أصابه ... وهو في دفاعه عن نفسه إنما يدافع عن مكانته، ولهذا فإنه يبدأ نموذجه من الصورة العامة لوضعه في هذه القبيلة، فهو الحامي حقيقة جعفر، وما أصابه لم يكن عن جبن، فهو لم يتوان وإنما اندفع إلى القتال اندفاعا، واستخدام الفعدل أكسر مرتين يوحي بحضوره واستبساله في القتال.

⁽١) ديوان عامر بن الطفيل، ص ٦٦.

ومن النماذج الداتية نموذج أن الشاعر الفارس الحريص على المحسد في محتمعه ، أو لمحتمعه يقول عدى بن زيد :(١)

سأكسب بحدا أو تقوم نوائــــــع على بليـــل ناد باتي وعــــودي ويقول الهرؤ القيس : (٢)

فلو أن مـــا أسـعى لأدني معيشـة كفاني ، ولم أطلب ، قليل من المال ولكنما أسعى لمجد مؤثـــل أمثـالي

وقد يمتد الشرف المنشود ليشمل أكثر من قبيلة. يقول الأعشى في حديثه عن موقعـــه ذي قار .

لـــو أن كل معد كان شاركنا في يـوم ذي قار ما أخطاهم الشـرف

ووضع الشاعر متميز في مجتمعه فهو من أكثر الناس وعيا بقيمته الإنسانية ، وأكثرهم إحساسا بنفسه ، وهو أكثرهم وعيا بمجتمعه ، وبما يعتمل في ضمير أفسراده ، وقد أشرنا إلي أثر العصبية الجاهلية في تشكيل سلوك الجماعية وقيمتها ، وكيف أن اعتزازهم بالأنساب جعلهم يحرصون علي بقاء شجرة العائلة وامتدادها، ولهلذا في أشادوا بنسبهم ورأوا ألهم خير الناس وأشرفهم وأكرمهم ، وكأنما ليس في الدنيا سواهم. يقول خراشة بن عمرو القيسى :

فلا قوم إلا نحسن خسير سياسة وأطسول في دار الحفساظ إقامسة وأكثر منا سسسيدا وابسن سسيد قسسروم نمتنا في فروع قديمسة

و حسير بقيسات بقسين وأولا وأربط أحلاما إذا البقسل أحسهلا وأحسدر منا أن يقسول فيفعسلا بحيث امتنساع المحد أن يتنقسلا

⁽۱) جمهرة أشعار العرب، ص ۱۸۱.

^(۲) ديوان امرئ القبس ،ص ١٣٢–١٢٣.

فالشاعـــر يتخذ من إحسناسه بتميزه ، أو من حاجته إلى هذا التميز، منطلقا لتمـــيز قومه . فليس له أن يعيش إلا في مجتمع متفوق ، وهو حريص على تنمية هذا الإحســـاس و تعميقه في نفوس أبناء قبيلته .

فقد حمل الشاعر من قصره صفة القوم على قبيلته مقدمة ونتيجة ، فهم القـــوم دون غيرهم ؛ لأهم خير الناس وأطول إقامة في دار الحفاظ ، وأربط أحلاما ، وأكثر ســـادة ، وأحدر بالقول والفعل ؛ ولأنهم نمو من شحرة قديمة مجيدة ، فلم ينتقل المحد إلى سواهم .

فكل شاعر يرى أن قومه منبت المحد وهم قد ورثوه عن آبائهم ، وهذا جعل أفــــراد القبيلة يشعرون بنوع من الاعتزاز كهذا المجد الموروث ، والنسب المتفرذ .

يقول الخصفي المحاربي: (١)

فأبقت لنا آباؤنا من تراثسهم ونرسى إلى حرثومة أدركست لنا بني من بني منسهم بناء فمكنوا أولئك قومسي إن يلذ ببيوقسم وكم فيهم من سسيد ذي مهابة لنا العزة القعساء نختطسم العدا وهم يدعمون الأرض لولاهم ارتمست يقوم فلا يعيسا الكلام خطيبا وكنا نجوما كلما انقض كوكسب بدا زاهر منسهن تاوي نحومه ألا أيها المستخبري ما سالتني فما يستطيع الناس عقدا نشسده

دعاثم بحد كان في الناس معلما حديثا وعاديا من المحد خضرما مكانا لنا منه رفيعا وسلما أخو حدث يوما فلن يتهضما يهاب إذا ما رائد الحرب أضرما بمن فوقها ذي بيان وأعجما بكل خطيب يترك القوم كظما إذا الكرب أنسى الجبس أن يتكلما بدا زاهر منهن ليسس بأقتما إليه إذا مستأسد الشر أظلما بأيامنا في الحرب إلا لتعلما

⁽۱) المفضليات ، ص ۳۲۰–۳۲۱

ولا شك أن اعتزاز الشاعر بقومه قد فاق كل الحدود ، فأصلهم قديم يضرب بجذوره إلى قوم عاد ، ويتسع ويعلو بلا حدود ، وهم ملحاً لكل مكروب ، وفيهم السادة ذوو الهية ، ولهم العزة القعساء (أي الثابتة) وهم لا ينقادون ولا يذلون ، وهم يثبتون الأرض ، ولولاهم لارتحت بمن فوقها ، ولديهم خطيب لا يعيا أن يتكلم وقت الشدة ، وهم نحوم في السماء كلما اختفى نجم ظهر غيره أكثر إضاءة ، تأوي إليه النجوم ، وهسم منبت السادة فكلما خلا سيد قام سيد ، وهم في الحروب أشداء لا يقسوى عليهم أحد ، متفردين من دون الناس بالفعل .

إن الشاعر هنا معني بالتشكيل البشري ، وبالقيم الاحتماعية التي تضمن للقبيلة القسوة والتفوق والاستمرار ، وهي قيم تحقق لأبناء القبيلة الزهو بقبيلتهم ، والتعصــــب لهـــا ، والالتزام كها التزاما قويا .

فقومك لا تحهل عليهم ولا تكـــن لهــم هرشـا تغتـاهم وتقــاتل وما ينهض البـازي بغــير حناحــه ولا يحمل الماشــين إلا الحوامــل ولا سابق إلا بسبــاق سليمـــة ولا بــاطش ما لم تعنه الأنــامل

إنها دعوة للفرد أن يحامل أبناء بمحتمعه معاملة طيبة فلا يجفو قومـــه أو يغتـــابهـم أو يقاتلهم ، لأن القوم بالنسبة للفرد كالجناحين للبازي ، والأرجل للمتســابق ، والأنـــامل للمقاتل يقبض بها على سيفه .

إنسها علاقة عضوية وعلاقة وظيفية ونفعية ، وهذا ما يريسد الشساعر أن يسبرزه ويصوره .

⁽¹⁾ديوان أوس بن حمر ، ص ٩٩

ولا تزهدن في وصل أهــــل قرابـــة لـــذخر وفي وصل الأباعد فازهد ويقول الأعشى: (٢)

ولا تزهدن في وصل أهسل قرابسة ولا تك سبعا في العشيرة عاديا والشاعر الفارس يفتدي قومه بماله ونفسه . يقول محرز بن المكعبر الضبي :(٢) فسدي لقومي ما جمعت مسن نشب إذا لفت الحرب أقواما بأقسوام ويقول الأعشى (٤)

لعمرك إنسي لأخسو حفساظ وفي يسوم الكريهة غسير غمسر أجرد علسى الأبساعد بساجتداء ولسم أحسرم ذوي قربي وإصسر وما بي ، فاعلموه ، مسن خشسوع إلى أحسد ، ومسا أزهسى بكسير ألنا مردى حسسروب نسيسل كأننا دفساع بحسسر

فهو بمنع قومه ويحفظهم ، وهو في الحرب قوي شجاع ، لا يرد سائلا من الأبياعد ، ولا يحرم قريبا ، وهو رحل قوي تبرأ من الخشوع والذل كما تبرأ من الزهو والكبرياء، وعلى الرغم من أن الشاعر يتحدث عن نفسه ، فإنه ينتقل دون تمهيد إلى الحديث عسسن

^{(&}lt;sup>۱)</sup> ديوان عبيد بن الأبرص ، ص٦٧ .

^(۱) ديوان الأعشى ، ص ۳۸۱ ، ،

^(۲) المفضليات ، ص۲۵۲.

^(۱) ديوان الأعشى ، ص ٣٠٩ .

^(*) المفضليات ، ص٣٢٨.

قومسه فضمير المفرد والجمع يعيشان معا في وعي الشاعر الجاهلي وفي لا وعيسه ، بسلا حواجز ، ما دامت الأنا لا تشعر بقهر النحن ، أو بظلم واقع عليها من الجماعسة فالتوافق يتحقق دونما عوائق .

ولكن من الشعراء من تحقق التزامه في دائرة الاستقلال النسبي ، ومنهم طرفـــة بــن العبد الذي نراه يقول: (١)

أكف الأذى عن أســـري متكرمــا وأبذل معــروني وتصفــو حليقـــي وأمضي همومي بالزمــاع لوجهــها وأقضي على نفسي إذا الحق نـــابين وإني لذو حلــم علــي أن ســوري وان طلبوا ودي عطفـــت عليــهم ومعترض في الحق غيرت قولـــه

إذا كدرت أحلاق كل في محسض على أنني أجزى المقارض بسالقرض إذا ما أمور لم يكد بعضها يمضي وفي الناس من يقضي عليه ولا يقضي إذا هزني قوم حميست بحسا عرضي ولا خير فيمن لا يعسود إلى خفسض وقلت له ليس القضاء كمسا تقضى

ويقول :

وقد علموا أني شـــجي لعدوهـــم ولكنني أحمي ذمـــار عـــــشيرتي

وأني علي شحنائهم كثر ما أغضــــي ويــــدفع من ركضت دونهم ركضي

فالشاعر متردد بين مقاطعه من يقاطعونه ، والإغضاء عن شحنائهم ، فسهو يكف الأذى عسن أسرته متكرما، ولكنه يواجه المقاطعة بمثلها ، ويبذل معروفه ، ويدافع عسن قومه ، وتصفو أخلاقه ، في الوقت الذي تتكدر فيه أخلاق نظرائه، كما أنه يتسلح بالصبر والأناة أمام الشدائد حتى تنفرج، وهو قادر على أن يحكم عقله ، وأن يملك نفسه ، في الوقت الذي يستجيب فبه غيره إلى الأهواء ، وهو ذو حلم ، ولكن ثورته في الغضب تأتي حين يحاول بعضهم أن يخدش كرامته فإذا ما طلبوا وده وعفوه استجاب لهم

⁽۱)ديوان طرفة ، ص٠٠٠ - ٢٠١ .

، فلا خير فيمن لا يعود إلى التسامح ، وهو صريح يواحه من يحاولون أن يزيفوا الحقسائق ، فيرغمهم على الرجوع إلى الحق ، وقد علم قومه أنه شجا لعدوهم ، وأنه كثير الإغضاء على بغضهم، وأنه يحمى ذمار عشيرته.

ولا شك أن تجربه الشاعر تمثل انعكاسا لواقعه وما فيه من مفارقــــات ، وانعكاســـــا لشخصيته وما تتميز به من حدة واندفاع.

ويبدو نموذج القبيلة إطارا عاما يضم في داخله كل النماذج الإنسانية السيق تتسألف وتتجاذب، فلا التزام خارج المجتمع ، ولا التزام بدون أفراد لديهم الإرادة والحب السدي يخفف من تنافرهم، إن الفرد بوصفه جزءا من المجتمع يري في وجود هذا المجتمع ورقيسه وعلوه وبقائه وجودا له هو، ولهذا فان التنافر ليس غاية أو لهاية ، وإنما هو وصيله فتحقيق الانسجام والتوافق . وعلى الرغم من أن الشعراء في إشادهم بقبائلهم تعنوا كثيرا بالبطولات الاجتماعية ، وبمعني أدق بالبطولة القبلية ، فإننا وجدناهم أيضسا يتغنسون بسالبطولات الفردية، ولكن هذه البطولات الفردية بطولات اجتماعية أيضا ، فأبطال القبيلة جزء مسن مفاخرها وميراثها . "فالإنسان لا يكون حقيقيا إلا إذا عاش من أجل الآخرين . والبطل

إن وضع المثل الأعلى ووضع المعارضة من الواقع - أمر لا معني له، ولكن من الخطساً المبالغ فيه أن ننكر وجود المثل الأعلى فالمثل الأعلى والواقسع يوحسدان في وحدهما وتعارضهما (١)

إن "أنا" الشاعر واقعة ضمن ضمير الجمع "النحن" واستخدام الشاعر للضمير المفسرد يكون بمثابة تأكيد مواقفه وتعميق مكانته داخل القبيلة. أما استخدام ضمير الجمع فإنمسا يكون تأكيد أو إبرازا لموقف القبيلة من القبائل، والقضية ليست مجرد إلزام مسئ القبيلسة للشاعر، وإنما تتمثل في طبيعة الموقف والتحربة الشعرية. وإذا كانت القبيلة مجاحسة إلى الشاعر لتشكيل نموذجها والإشادة بها، فإن الشاعر في حاجة للقبيلة أيضا لكونه إنسسا!

⁽۱) سيرجى موجينا جون، للودرنيه ، عن كتاب مشكلات علم الجمال الحديث، ص ٢١٤.

يعيش فيها ، وبوصفة شاعراً لا بد أن يرتبط بالجماعة ، وأن يؤكد لنفسه مكانته فيـــها ، وأن يعرض عليها فنه الشعري ، وأن يجعل قومه يشاركونه تجاربه ورؤيته وأحاسيسه .

ويقدم لنا طرفه بن العبد نموذجاً مطولاً للقبيلة يشيد فيه بقومه بوصفهم تشكيلاً بشرياً متميزاً ملتزماً وبوصفهم تحسيداً لتشكيل متميز من القيم الإنسانية والاجتماعية فيقول: (١)

وتشكى النفسُ مـــا صـاب كهـا إن نصادف منفساً لا تلفنساً أســـدُ غـــاب فـــإذا مـــا فزعــــوا ولي الأصـــل الـــــــذي في مثلــــــه طيببُ الباءة سيهلُّ ولهيم وهـــــمُ مـــا هــــمْ إذا مــــا لبســــوا وتسماقي القمومُ كأسماً مممرةً ثم زادوا أنحــــم في قومـــــهم لا تعـــزُّ الخمـــرُ إن طـــافوا كهــــــا فسيإذا ميا شربوها وانتشوا ثم راحــوا عبــقُ المســك هــــــم ورثسوا السوود عسن آبائسهم نحن في المشـــــــــتاة ندعــــوا الجُفَلَــــى حين قسال النساس في مجلسسهم بجفـــان تعـــتري ناديّنَـــا كــــالجوابي لا تـــــني مترعـــــة ثم لا يخـــزن فينــا لحمــها

فاصبري إنسك مسن قسوم صُسبُرْ فُــرُحُ الخــير ولا نكبــو لضــــرُ غــير إنكــاس ولا هــوج هــــذر يصلح الإسمر زرع المؤتمسير سُبُلٌ إِن شعبت في وحسش وعسر نسبج داود لباس محتضر وعلا الخيل دماء كالشقر غُفُرٌ ذنبَهم ، غــير فُخُــرْ بسباء الشمول والكوم البكر وهبـــوا كل أمـــون وطمـر يلحفونَ الأرضَ هـــدابَ الأزرُ ثم سادوا ســؤوداً غــيرَ زَمِــــرُ لا تسري الأدب فينسسا ينتقسس إُقتـــار ذاك أم ريـــح قطـــر ، من سد يف حين هـــاج الصنبر لقري الأضياف أو للمحتضر إنما يخرن لحميم المدحم

۱)دیوان طرفه ، ص ۷۹ –۸۷.

rted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version

ولقد تعلم بكسبر أنسا ولقد تعلم بكر أنسا يكشفون الضرَّ عـــن ذي ضرهــم فضل أحلامهم عسن جسارهم ذلىق فى غىسارة مسمفوحة نمسك الخيل على مكروهها حين نـــادى الحـــى لمــا فَزعــوا أيها الفتيان في محلسان تَـذَرُ الأبطالُ صَرْعَـى بينــهمْ ففداء لبنى قيسسس علسي خالتي والنفسس قدما أنمسم وهمه أيسار لقمان إذا لا يلحون على عارمهم ولقد كنت عليكم عاتبك كنيت فيكسم كسالمغطى رأسسه سَادراً أحسب غَسيٌ رَشَهِ

آفسة الجسزر مساميخ يسسسر فَاضلوا السرَّاي وفي السروع وُقُسرٌ ويسبرون علسى الآبي المسير رُحُبُ الأذرع بالخسير أمُسر ولمدي البسأس حمساة مسا نفسر حسين لا يمسكها إلا الصسير ودعا الدَّاعي وقد لج النَّعيرْ حسردوا منسمها ورادا وشمستمر ما يَسني منسهم كُمسى مُنعفِسرٌ ما أصابُ الناسُ من ســــرٌ وضــرْ نعم الساعون في القسوم الشُـطُو أغلبت الشيتوة أبداء الحُسرُو وعلمي الإيسمار تيسمير العُسمر فعقبتم بذنوب غنسير مسر فسانحلي اليسوم قنساعي وخمسر فتنساهيت وقسد صسابت بقُسسر

جاء النموذج في بحر الرمل ، ولا شك أن هذا البحر قد مسيز التخربة بإيقاعه الحاص، أما بالنسبة للقافية فإننا نجد أن الروي هو حرف الراء . وهو من الحروف المكررة التي تُحدث إيقاعا ظاهراً ، وهو يشكل مع إيقاع القصيدة وحدة إيقاعية تمسيز التحريسة وتلونما . والقافية مقيدة مجردة من الردف والتأسيس ، فالراء وهي السروي ساكنه ولا ردف ولا تأسيس فيها ، وهو إيقاع يتناسب مع تلك الصيغ اللفظية السيتي تكررت في القصيدة بوجه عام ، والقافية بوجه حاص .

فصيغة فعل تتكرر بصورة لإفتة ، وأكثرها جموع لصيغ المبالغة ، وقد أحدث تكـــرار

فصيغة فعل تتكرر بصورة لإفتة ، وأكثرها جموع لصيغ المبالغة ، وقد أحدث تكرار هذه الصيغ وما يشبهها إيقاعا داخل الأبيات يتناسب مع روح الفخر والغنائية المسيطرة على النموذج ، وقد تراكبت صيغ الأفعال مع الصيغ الاسمية ، وأشاعت في النموذج الوصفي حركه ظاهره، وقد عمد الشاعر إلى نوع من التقسيم والتقطيع الصوتي ومن ذلك:

واضحوا الأوحه .. وفي الأزمة غر ، فاضلوا الرأي ... وفي الروع وقـــر ، صــادقوا البأس وفي الحفل غر ، رحب الأذرع ... بالخير أمر ، فرح الخير ... ولا نكبو لضر ، غير إنكاس ... ولا هوج هذر . ثم نجد إلى حانب التقسيم وتكرار لصيغ ، تكــــرار لفظيــا ظاهرا يحدث إيقاعا يتراكب مع أدوات الإيقاع الأحرى على هذا النحو :

صاب فاصبري .. صبر ، الإبر .. المؤتبر ، وهم ما هم ... ليسو فسح ... لباس ، شربوا .. انتعشوا ... وهبوا ، السؤود .. سادوا .. سؤودا ، لا يحزن .. إنما يسلخزن ... المدخر ، يبرون علي الآبي المبر ، تمسك .. لا يمسكها علي الأيسار تيسير العسر . ونجد المقابلات علي هذا النحو : فرح الخير ... لانكبوا لضر ، سهل .. وعر ، في الأزمة ... غر ، في الروع .. وقر ، سر ... وضر ، الأيسار .. العسر ، المغطي .. فانجلى ، سادرا .. غي .. رشدا ... تناهى .

ويستخدم الشاعر بعض الصور البيانية التي تلتحم مع الصور الوصفية ، ومن ذلك وصفه بأنسهم أسد غاب ، رمزا للشجاعة ، طيبوا الساحة ، كناية عن الكرم والسماحة، لهم سبل في وحش وعر : كناية عن القوة ، لبسوا نسج داود : كناية عن تمرسهم بالحرب وقوتهم ، وتساقي القوم كأسا مرة : كناية عن القتال، عبق المسك بسهم : يلحفون الأرض هداب الأزر : كناية عن سعة العيش والنعمة ، آفة الجرز : كناية عن كثرة ما يذبحون من الإبل، واضحو الأوجه : كناية عن كرم المنبت رحسب الأذرع : كناية عن كرمهم وقوتهم . كنت كالمغطي رأسه : كناية عن عسدم إدراك الصواب ، فانجلي قناعي : كناية عن وضوح الرؤية .

وتتراكب الصور مع الوصف والإيقاع في تدفق وسلاسة في إطار تشكيل يتميز بالطول والجودة ، وتكشف الصورة التي قدمها الشاعر لقومه عن رؤية تتصلل بروح العصر وقيمه ، وتتصل بقيم إنسانية تتخطى أطر هذا العصر، كما أنها من ناحية أحرى تعبر عن الشاعر حيث تتسم الرؤية في جانب منها بالمستقبلية ، أو بالنموذج الذي يريده الشاعر لقومه ، ولهذا رأيناه قد وصفهم بما ينشده هو من صفات ، وكأنه يحفزهم بذلك على التحلى بتلك الفضائل والقيم التي قدمها في إطارها.

ولكن الشاعر لم يعمد إلى تقديم هذه الفضائل في إطار الوصايا وإنحا قدمها وكأنها واقع يعيشه قومه والنموذج يكشف عن حب الشاعر لقومه وإعجابه بهم. ولا شك أن الصورة في واقعيتها لا تخلو من نوع من المبالغة التي تتوارى خلف الصياغة الحكمة والأداء الجيد. وهو يؤكد انتسابه لهم عندما يطلب من نفسه أن تصبر لألها من قوم صبر ، وعندما يصرح بقوله ولي الأصل ، وعندما يكرر ضمير المتكلمين مسبوقا بأن "أننا آفلة الجزر — أننا واضحو الأوجه — أننا فاضلو الرأي — أننا صادقو البأس" وعندما يصسرح بندمه على خروجه عنهم وعودته إليهم بعد أن كان يرى غيه رشدا ، ويصل إعجابه بسهم إلي ذروته بقوله : وهم ما هم الذي يوحي بالتهويل والتعظيم.

والنموذج يعكس ثقافة واسعة ورؤية أصيلة ، وقد انعكس ذلك في قصيدته بصـــورة بارزة ، كما انعكس في معلقته ، وفي ديوانه بعامة ، وقد يكون اتصاله بالحيرة التي كـــلنت ملتقى ثقافات شتى سببا في أصالة الرؤية واتساع الثقافة.

وأحد لزاما أن أناقش تلك الصورة التي قدمها عمرو بن كلثوم لقبيلت في معلقت الشهيرة والتي تقف على النقيض من النموذج الذي قدمه طرفة .

 قدمناه من نماذج تعكس روح التعقل والتسامح في إطار فردي أو جماعي ، يجعلنا نتوقف عن مثل هذا الحكم.

وسوف نعرض بعض الأبيات التي تعكس صورة القبيلة من خلال رؤيــــــة الشـــاعر عمرو بن كلثوم . يقول عمرو: (١)

نطاعن دونه حسى يبينا عن الأحفاض نمنا علينا فما يدرون ماذا يتقونا فما وشيب في الحسروب بحربينا الخاطينا فنجهل فسوق جهل الجاهلينا نحد الحبيل أو نقص القرينا تسف الجلة الخور الدرينا ونحن العارمون إذا عصينا ونحن الآخدون عما رضينا ويشرب غيرنا كدرا وطينا ونبطش حين نبطش قادرينا ولكنا سنبدأ ظالمنا

ورثنا المحدة قد علمت معدد ونحن إذا عمداد الحي حرت بحد موسهم في غير برر بسر بشبان يرون القتل محددا اللا يجهلن أحدد علينا محتى نعقد قرينتنا بحبل ونحن الحابسون بذى أراطي ونحن الحابسون إذا أطعنا ونحس التاركون لما سخطنا ونشرب إن وردنا المساء صفوا لنا الدنيا ومن أمسى عليها بغاة ظالمين ومنا طلمنا

يقول الدكتور سليمان العطار ، في دراسته التي قدمها للمعلقة أن "نا" تمثل القبيلــــة التي تحول الشاعر إلي لسانه ، وكأنما قد زال أي تناقض بين الفرد وبحتمعه القبلي" (٢)

وهذا ليس صحيحا تماما ، لأن الشاعر لم يكن بحرد لسانا للقبيلة تملى عليه ما يقولم ، وإنما تحولت القبيلة إلى موضوع يقيم الشاعر من خلاله بناءه المعنوي والفني ، قد تكون بعض هذه الصفات والمفاهيم والسلوكيات حزءا من واقع هذه القبيلة ، ولكسن رؤيسة

⁽١) شرح المعلقات السبع ، للدكتور سليمان العطار ، ص ٢٢٣ - ٢٤٢.

[.] ۲٤٨ ، نفسه ، ۲٤٨ .

الشاعر وتشكيله هو الذي أو جد هذه المعانى وانتزعها وألف بينها ، وهو لم يقف عند الشاعر وتشكيله ورؤيته ، وهذا يجعلنا بحرد التعبير عن واقع ، وإنما أو جد واقعا حديدا ، من خلال تشكيله ورؤيته ، وهذا يجعلنا نرى أثر الإبداع الفردي في صنع نموذج الجماعة ، فليست القبيلة بالضرورة تمشل هده الصورة.

إن ما في الأبيات من مبالغة أمر لا خلاف عليه ، ولكننا لا نريد أن نسلم به مسلمة من المسلمات ، وإنما نريد أن نقول إن النموذج صورة لتخيل الشاعر ، أو يمعنى آخر هـو ما يريد الشاعر أن تكون عـليه قبيلته ، ويعنى ذلك أن رؤيته ليست واقعية تماما ، وإنمساهى مستقبلية إلى حد بعيد.

فما في القصيدة من تصور أو مبالغة لا يجب بالضرورة أن "تطرح علينا ما يحكن أن نسميه قانون القوة كمصدر للحقوق في العصر الجاهلي" (١)

على الرغم من وجود مثل هذا القانون بصورة ما في ذلــــك العصــر . إن مـا في النموذج لا يجب أن يزيد عن كونه رؤية شاعر فارس متميز ، وسيد في قبيلته ، يواحـــه ملكا انتصر لغيره عليه ، فيتمكن هذا السيد من قتل هذا الملك ، فتهزه نشــوة النصــر ، فيتصور أن قبيلته محور هذا الوجود ، يؤكد ذلك ما يستخدمه من أسلوب القصر ، فــهم وليس سواهم الحابسون ، والحاكمون ، والعارمون ، والتاركون ، والآخــذون ، وهــم أمنع الناس وأقواهم ، وأكثرهم بطشا ، يشربون الماء صفوا ، ويشرب غيرهم كـــــدا وطينا ، يملئون البر والبحر، وتخر الجبابر لأطفاهم ساجدين ، ويسمى البلاغيون هـــــذا النوع من القصر : "قصر الكمال" (٢) أو "القصر الادعائي".

⁽۱) نفسه ، ۲**۴۸** .

⁽٢) الإشارات والتنبيهات ، ص ٢٠٠٠.

^(۲) دیوان عمرو بن کلثوم ، ص ۲۱.

ألهي بين حشم عن كل مكرمة يفاخرون بسها من كنان أولهم كم كان في مالك من شاعر أنف فيهم يكلم عن الأدني قديمهم إن السقيديم إذ منا ضاع آخره

قصيدة قالها عمرو بن كاشوم يا للرجال لشعر غير مسئوم وسادة خطل صيد لهاميم لا بل يقول لأعلى سورة دومي كساعد فله الأيام مجذوم

ولسنا نريد أن ننفي أثر الواقع أو العصر فيما قدمه عمرو بن كلثوم ، ولكننا نريد أن لا نتخذ من هذا النموذج صورة للعصر الجاهلي بعامة ، أو لبني تغلب في عصر عمرو بن كلثوم بخاصة ، فعالم الشعر يتميز - بطبيعته - عن الواقع ، كما أنه يضرب بجذوره في أعماق التراث الشعري فضلا ، عن أنه يمثل رؤية الشاعر في المقام الأول ، على الرغم من اتصال هذه الرؤية بالواقع والعصر ، فالنموذج الذي عرضناه يعكس رؤية شاعر سيد ، ويرتبط بواقعة خاصة أعطته طابعه المتميز ، فالشعور بالظلم ، وما تبعه مسن تمرد ثم انتصار غير متوقع - جعل النموذج يعبر عن موقف شديد الخصوصية والتميز ، وقد أطلق حددة الموقف تلك النسزعة التدميرية ، وما يرتبط بها من تداعيات وصور ، وقد كلنت حودة النموذج وما فيه من ثورة وتدفق ، وما يعكس من نظرة فطرية تظهر حين يحركها مثير فني أو واقعي ، كان هذا سببا في سيطرة ذلك النموذج على وعي الشعراء بصورة واضحة ، بحيث نجد انعكاسا لهذا النموذج الكلثومي للقبيلة في أشعار هؤلاء الشسعراء ،

وإني يسوم غمسرة غسير فخسر فخسر فما قومي بثعلبسسة بسن سسعد وقومي إن سالت بني لسوي

تركت النهب والأسسرى الرغابا ولا بفزارة الشسعرى رقابا عكة علموا الناس المضرابا

⁽۱) المفضليات ، ٣١٤ .

ويقول معاوية بن مالك 😲

إذا نزل السحاب بأرض قـــوم ويقول الأعشى (٢)

ألسنا المانعين إذا فزعنسا سوام الحسي حسى نكتفيه ألسنا المقتفين بمسن أتانسا ألسنا الفارجين لكسل كسرب ألسنا نحن أكسرم إن نسبنا

وقد نسب إلى عنترة **قوله** ^(٣)

ملأنا سائر الأقطى الرخوف ا وحاوزنا الثريسا في علاها إذا بلغ الفطام لنا صبي فمن يقصد بداهية إلينا ويوم البذل نعطى ما ملكنا

رعيناه وإن كانوا غضاابا

وزافت فيلت قبنل الصباح وجود الخيل تعشر في الرمساح إذا ما حاردت حسور اللقساح إذا ما خسص بالمساء القسراح وأضرب بالمهندة الصفاح

فأضحى العالمون لنسا عبيدا ولم نسترك لقاصدنا وفسودا تخسر لنسا أعادينا سسحودا يسرى منسا جبابرة أسسودا وغلا الأرض إحسانا وجسودا

وسواء أصحت نسبة القصيدة لعنترة أم لم تكن صحيحة ، فإنسها تمثل نوعسا مسن المعارضة لقصيدة عمرو بن كلثوم ، كما أنسها تكشف عن تأثر واضح بمعلقة عمرو.

ومثل ذلك قول أمية بن أبي الصلت (٢)

ورثنا المحد عن كــــبر نـــزار وكنا حيثما علمـــت معـــد

فأورثنا مآثرنا البنينسا

⁽١) أشعار العامريين الجاهليين ، ص ٤٥.

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان الأعشى ، ص ٣٩٥ .

⁽T) شعراء النصرانية ، ص ۸۲۸ / ۸۲۹.

⁽١) ديوان أمية بن أبي الصلت ، ص ٨٤: ٨٦ .

تكون متونها حصنا حصينا وشيبا في الحسروب مجربينا إذا عدوا سعاية أولينا وأنا الضاربون إذا التقينا وأنا العاطفون إذا دعينا عطوب في العشيرة تبتلينا أكفا في المكارم ما بقينا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

وأرصدنا لحرب الدهر جردا وفتيانا يرون القتسل بحسدا تخبرك القبائل مسن معسد بأنا النسازلون بكسل تغسر وأنسا المسانعون إذا أردنسا وأنا الحاملون إذا أنسساحت وأنا الرافعون علسى معسد وأنا الشاربون الماء صفوا

ولا شك أن تشابه هذه النصوص من حيث الشكل والمحتوى يكشف عن أن نظـــر الشاعر كان موجها إلي عالم الشعر في المقام الأول ، الأمر الذي لا تتوازى معه المؤشـرات الواقعية ، وهي وإن توازت معه فإن رؤية الشاعر الخاصة ، وموقفه القائم على الاختبار لحما دور كبير في تشكيــل هذه النماذج .

وإذا كان كثير من الشعراء قد تأثروا بنموذج عمرو بن كلثوم فإننا مسن ناحية لا نستبعد أن يكون هو نفسه قد تأثر بشعراء آخرين ، بل إن جودة النموذج تؤكد ذلك . ومن ناحية أخرى فإننا نرى أن عمرو بن كلثوم اتكاً على بعض النماذج الشعرية المبكرة التي سبقته بصورة مؤكدة عند شعراء من قبيلته تغلب ، ومن هؤلاء المهلهل بسن ربيعة التغلبي في حماسياته المشهورة ، وقد وجدنا للمهلهل في (شعراء النصرانيسة) قصيدتسين طويلتين من بحر الوافر يقول في الأولى (۱)

أقسول لتغلسب والعسز فيسها تتابع إحسوبي ومضوا لأمسر خذا العهد الأكيد على عمسري وهجري الغانيات وشرب كسأس

أثيروها لذلكسم انتصار عليه تتابع القوم الحسار بتركي كل ما حسوت الديار ولبسى حبة لا تسستعار

⁽١) شعراء النصرانية ، ص ١٦٤.

إلى أن يخلع الليل النسسهار فلا يبقى لسهسا أبسسدا أثسار

ولست بخالع درعسي وسيفي والا أن تبيد سسراة سكسر

والقصيدة الثانية وهي من بحر الوافر قد نسبت خطأ إلي بحسر الطويسل في شسعراء النصرانية .

وقد حاء فيها قول المهلهل ^(١)

ونأخذ بسالترائب والصدور كأسد الغاب تجلسب بالزفسير صليل البيض تقرع بساللكور فقد لاقساهم لقسع السعير كأن الخيسل تنضج بالسبعسور نكب القوم للأذقىان صرعى فدى لبنى شقيق حسين جساءوا فلولا الريح أسمسع مسن بحجسر وكانوا قومنا فبغسوا علينا تظل الطسير عاكفة علسيهسم

فالشاعر قد انطلق من نماذج شعرية سابقة ، فقدم قبيلته في صورة تتجاوز واقعسها ، ولهذا فإن ذلك النموذج الكلثومي ، بما يمثله من تسلط وبطش وبعد عن التعقل ، علسى الرغم من أن ظاهره يوحى بالالتزام ، يجعل من الإنصاف أن نفرق بين التزام تبدو فيسمه روح التعقل والحكمة ، ويعكس نموذجا فاضلا متزنا للقبيلة ، وبين التزام يقدم لنا الشلعر من حلاله قبيلة متسلطة تعشق القتل والتدمير ولا تلقي إلي القيم الإنسانية بالا.

ونحن لا بحافي الحقيقة حين نقول: إن هذا الالتزام يعكس أفقا ضيقا ، فهو المستزام قبلي غير إنساني ، وإن كان له دور في بعث همم القبيلة التي تبدو لنسما ضعيفة وحماء النموذج بمثابة محاولة لبعث الهمم ، وإشعال نار الحماسة ، وتعميق الشعور بالذات .

وربما جاءت المنصفات رد فعل لهذه القصائد غير المنصفة ومن هذه المنصفات سينية العباس بن موداس وهي من بحر الطويل (٢)

⁽۱) شعراء النصرانية ، ص ۱۷۰

⁽۲) الأصمعيات ص ۲۰.

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومنها أيضا نونية عبد الشارق بن عبد العزي والتي يقول فيها (١)

فجاءوا عارضا بردا وجئنا كمثل السيل نركب وازعينا فلما أن تواقفنا قليسلا أنخنا للكلاكل فارتمينا فلما لم ندع قوسا وسهما مشيئا نحوهم ومشوا إلينا فآبوا بالرماح مكسرات وأبنا بالسيوف قسد انحنينا فباتوا بالصعيد لهم أحساح

والتوازن بين قوم الشاعر وخصومهم واضح ، وإنصاف الشاعر لخصوم قومـــه لا يخفى على المتأمل .

⁽۱) ديوان الحماسة ، ص ۸۲ .

خَامِسًا: الهجاء

ويتصل بحوقف الشاعر من مجتمعه ، وما يتضمن من قيم ، موضوع مــــن أخطـــر الموضوعات في الشعر الجاهلي هو الهجاء.

ففي الهجاء نرى الشاعر يرسم لخصومه النموذج القبيح ، فيصفهم بكل صف التعليم القبح، ويسلبهم كل الصفات الفاضلة أو بعضها.

وإذا كان الشاعر ينفع قومه بفخره ، فإنه يستطيع أن ينفعهم أيضاً بمهجاء خصومهم ، فقد كان الشاعر في قبيلته "صحيفتها السائرة ولسانسها السذي ينشد مفاخرها ، ويهجو أعداءها ، ويسرثى مسوتاها ، ويشيد بمكانتها بسين القبائل الأخرى" : (١)

فالهجاء سلاح لا يقل أثره عن الأسلحة التي يستخدمها الجاهليون في حربـــهم . يقول قيس بن خفاف البواجمي (٢)

> فأصبحتُ أعددت للنَّائبا ت عرضاً بريعاً وعَضْباً صقيلا ووقعَ لسانٍ كَحِدٌ السنانِ ورماً طويلَ القناةِ عَــُسولا

ويروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم - قال لحسان بن ثابت عندما هجا قريشاً "لَشِعْرُك أشدُّ عليهم من وقع النبال" (٣)

⁽١) أحمد الشايب ، الشعر السياسي ، ص ٤٠-١٤.

⁽٢) المفضليات ، ص ٣٨٦.

⁽٣) العقد الفريد ، ص حــ ٥ ، ص ٢٧٧.

nverted by Till Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهابهم الناس ، وسعوا إلى إرضائهم ، فلم تكن هبات السادة في عصرهم ، مجرد مكافأة لهم على مدح ، ولكنها كانت أيضاً وسيلة لاتقاء الذم والهجاء . وقد حساء في الأمال للمرتضى أن الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حلة خاصة كحلل الكهان ، وحلق رأسه ونزله ذؤابتين ودهن أحد شقى رأسه وانتعل نعلاً واحدة " (۱)

ويعلق الدكتور / شوقى ضيف كما هو على ذلك بقوله:

"ونحن نعرف أن حلق الرأس كان من سنتهم في الحج وكأن شاعر الهجاء يتخسف نفس الشعائر التي يصنعها في ججه وأثناء دعائه لأربابه حتى تصيب لعنات هجائه بكل ما عكن من ألوان الأذى وضرب النحس المستمر "(٢)

وأرى - بالإضافة - إلى ما قيل أن هذا السلوك يرتبط بجذور أسطورية ، فقد كلن البدائي القديم يعتقد في تأثير الكلمة تأثيراً مادياً على الناس والطبيعة ، فالشاعر يواجه واقعم بتشكيل يقهره رمزيا ، ويحطم عسن طريقه الأبنية التي لا تتوافق مع رؤيته ، ويحقق عسسن طريقه أمنياته الخيرة والشريرة ، وينتظر به الخير ، ويستنزل به اللعنات .

"وللهجاء دور كبير في توجيه الحياة العربية والمحافظة على القيم " (٤) "فالهجاء هـو الفن الذي يقود حركة المحتمع ، وهو الذي يكشف زيف الناس ، ويقوم الانحراف ويتتبع الفساد أني كان" (٥)

⁽١) أمالي المرتضى ، حـــ ١ ، ص ١٩١.

⁽٢) شوقي ضيف : الشعر الجاهلي ، ص ١٩٧.

⁽٣) عباس بيومي عجلان : الهجاء الجاهلي ، ص ١٣٣.

⁽٤) نفس المرجع ، ص ١٣٩.

٠) العقد الفريد، ص حــ ٥، ص ٢٧٧.

و لم يكتف الشعراء بسلب المهجو فضائله ومروءته ، بل إنـــهم جعلــوا نقــص الفضيلة عيبا ، فليس الفضل أن تكون كريما ، وإنما أن تكون أكرم النــاس ، وأحســنهم وأشجعهم ، وأكثرهم مراسا وتجربة ونبلا ، هذا فضلا عن كون الهجاء يمثل الســـلب في مقابل المدح بمعناه الواسع الذي يمثل الإيجاب ، كما أنه يمثل التنقيص والزراية ويكشـــف عن قدرة على السـخرية . وإذا كنا رأينا أن النقد الاجتماعي يمتزج بنوع مــن الالــتزام والخوف على المحتمع ، فإن الهجاء ينبئ عن كراهية ونفور تجاه المهجو.

ولا شك أن الهجاء يؤدي وظيفة اجتماعية ونفسية تشبه التطهير ، حيث يتخلص الشاعر وقومه من بعض النزعات ، بإرضاء ميلهم لتحطيم نموذج يكرهونه ، خلل التحربة التي يعيشونها ، وهم يقيمون ضمنا نموذجا مضادا لنموذج الهجاء.

وقد نسبت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم قوله ، "الشعر كلام حزل ، تتكلم م به العرب في بواديها ، وتسل به الضغائن من بينها" (١)

وهذا ينبهنا إلي أن الشعر يقوم بما يشبه التطهير حيث يعيش المبدع والمتلقي في تلك التحربة التي تساعدهم على التوافق النفسي ، والتخلص من الغرائز والرغبات المكبوت. ، ومعنى هذا أن الشعر قد يكمل النقص الماثل في الواقع ، فقد يلهج الشاعر بمفاخر لم تتحقق لقومه ، يقول عمرو بن شأس معرضا بكندة التي لم تفلح في الغزو ، و لم تنل غير ما زعمه شاعرها من مكاسب اقتصرت على القول دون الفعل: (٢)

فما أفلحت في الغزو كندة بعدهــــا سوى كلمات من أغــــاني شـــاعر ونـــحن قتلنا بالفرات وجزعـــــه

ولا أدركوا مثقال حبـــة خــردل وقتلــى تمـــني قتلــها لم تقتـــل عديا فلم يكسر به عود حــرمــــل

⁽١) ابن رشيق العمدة ، خــ١ ، ص ٢٨ .

⁽٢) ديوان عمرو بن شـــأس ، ص ٤٧.

ويستعين بشيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه ، كمـــا يستعين الساحر بالأرواح الشريرة على إلحاق الأذى بمن يريد سخرهم" (١) وربما كان تصريح الشعراء بـــأن لهم شيطانا يلهمهم ، وسيلة يهدد بسها الشاعر غيره من الناس من ناحية ، ومن ناحيسة أخرى، كان يتخذ منه وسيلة لتبرير مالا يرضَّاهُ هؤلاء الناس من شعره ، سواء أكان هجــاءٌ أم محاهرة بالفواحش ، أم غير ذلك ، فما ذنبه إذا كان قول الشعر محكوماً بقوى خفيــة لا سبيل إلى رُدُها أو مقاومتها ؟

ونستطيع أن نقول : إن حزءاً كبيراً من الهجاء الجاهلي اتصل بالأيام والحــــروب ، وإظهار بطولة القبيلة في مواجهة القبائل الأخرى ، وإظهار تفوقها على غيرها ، واتصافـها بالتعقل إزاء تــهور الآخرين . ولكن جزءاً من هذا الهجاء كان بمثابةِ نقدٍ لبطون بعـــض القبائل ، حين يكثرون العدوان من على بطون القبائل الأخرى ، وهذا النمط من الهجـــاء كان بمثابة تعبير عن روح جماعية ، من خلال رؤية الشاعر ، وهذا يقترب مسن الإعسلام المعاصر ، الذي يقوم في حالة الحرب حين توجه الدولة إعلامها للهجوم بالكلمـــة علــى الدولة المعادية وإظهار مثالبها وعدوانسها وإقامة الحجة عليها ، ومن هذا النوع من الهجاء القبلي قول الأعشى في مواجهة بني شيبان بعامة ويزيد بني شيبان بخاصة : ^(٢)

> أبسا ثسابت أو تنتمسون فإنمسسا مين تُلْقَنَا والخيـــلُ تحمــل بَرُّنَـــا فتلق أناساً لا يخيم سلاحُهم أبا تسابت لا تعلقنك رماحنا

رأيت بني شـــيبانَ يظــهرُ منــهمُ لقومـــى عمـــداً نَعْصَــةٌ ومظـــالمُ فإن تصبحوا أدنى العدو فقبلك من الدهر عادتنا الرباب ودارم يهيمُ لعينيه من الشرِّ هائمُ خناذيذ منها جلَّةٌ وصلادمُ إذا كان حمّاً للصفيح الجماحمُ أبا ثابت أقصــر وعِرضــك سـالمَ

⁽١)ابن رشيق ، العمدة ، حدا ، ص ٢٨ .

⁽٢) ديوان الأعشى ، ص ١٢٧ / ١٢٩.

فتلك التي تبيض مِنْهَ المقادمُ

ولا شك أن هذا النمط من الهجاء يتصل بالتهديد والوعيد ، والشاعر حين توجـــه لبني شيبان ، خصص هجاءه ليزيد بني شيبان ، وهو هجاء لا يصل لدرجة الإقذاع ، وإنمـــــا هو دعوة للسلام فيها شيء من الزجر للرجل الذي يقود عشيرته في مواجهة عشيرة الشاعر ، ولا شك أن هذا الشعر يكشف عن ضعف قبيلة الشاعر ، حيث نرى البطون الأخرى تكثر من الاعتداء عليها ، والقتل من أبنائها .

بإبرازِ قوة قومه ، فالتهديد في هذا المحتمع لا يجدي إلا إذا ساندته القوة .

وعلى الرغم من أن الشاعر قد حَرَصَ على تــهديدِ هؤلاءِ النَّاسِ فإن من الواضـــح أنه قد لزم حدوده ، فهم من ناحية بنو عمومة ، ومن ناحية أخرى أصحاب قوة .

واللافت للنظر أن الهجاءُ الجاهليُّ كان محكوماً بقوة الخصم نسبياً ، فضلاً عن أنــــه كان أيضاً محكوماً بشخصية الشاعر ، ولهذا نرى عامرَ بن الطفيلِ – على الرغم من قـــوة قومه في مواجهة بني ذيبان – يوجه إلى النابغة اللهياني شعراً لا قذع فيه فيقول: (١)

غَداةَ القـــاع إذ أزف الضـرابُ يبين في مفاصله الصيوابُ ولا قسذع إذا التمسس الجسوابُ إذا ما القـــوم كظُّــهمُ الخطــابُ على مـــهل وللحــهل الشــبابُ

ألا مسن مبلسغ عسى زيسساداً فإن لنــــا حكومــة كـــل يـــوم وإني سوف أحكــــمُ غـــير عـــاد حكومةً حــازم لا عيـب فيـها فإن مطية الحلم التان وليس الجهلُ عن سين ولكنن

⁽١) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ١٩ /٢٠.

فالشاعر هنا يضع لنفسه إطاراً لا يتجاوزه مُخْتَارًا ، ولكن النابغة لما بلغه هذا الشعر قال : إن عامراً له تجدة وشعر ، ولسنا بقادرين على الانتصار منه ، ولكن دعوني أحبه ، وأصغر إليه نفسه ، وأفضل إليه أباه وعمه ، فإنه يرى أنه أفضل منهما " (١)

وربسما كان هسذا معروفساً عن عساموٍ من أعباره ، أو مما صسرح به في شعره ، كقوله : (٢)

فما سُوَّدُتْني عامرٌ عن ورائسة الله أنْ أسمو بالم ولا أب

وهذا يكشف عن أن الشاعر الجاهلي كان معنياً بمعرفة خصومه وعيوبسهم ، كمسا كان معنياً بالبحث عن مواطن الضعف التي يمكن أن يصل عن طريق إبرازها إلي بث الفرقة فيهم . يقول النابغة: (٢)

ف إن مظنة الجهل الشبابُ توافقك الحكومسة والصسوابُ من الخيلاء ليسس لهن بابُ إذا ما شِبْت أو شابَ العُرابُ فإن يكُ عَامِرٌ قَدْ قَــالَ حَــهُلاً فكُــنْ كــأبيكَ أو كـــأبىبراء ولا تذهب بحلمـــك طاميــات فإنك سوف تحلم أوتناهــــى

فهذا الهجاء يتوجه إلى شخصية سياسية يتصف صاحبها بالخيلاء ، وينكر أن سيادته بسبب وراثة ، وإنما هي راجعة إلى تفوق شخصي ، ولهذا فإن الشاعر يدحضن هذا الزعم بطريقة ذكية ، فهو يصفه بالجهل لأنه شاب ، والشباب أميل إلى الجهل ، ولهذا فهو يطلب منه أن يكون كأبيه أو عمه في وقارهما ، وسداد رأيهما ، وبعدهما عن الجهل ، وكأنه يدعوهما أن يُبعِداهُ عن رئاسة قومه ، كما يحذرهما ضمناً من خيلائه التي تمثل خطوا

⁽١)ديوان النابغة ، ص ١٠٩.

⁽۲) دیوان عامر ، ص ۲۸.

٢) نيوان النابغة ، ص ١٠٩.

عليه وبالتالي على قومه ، كما نراه يستبعد إمكان رجوعه عن الجهل ، فهو لن يحلم أو يتناهى إلا إذا شاب أو شاب الغراب وهكذا كان الشاعر لسان قومسه يحسارب معهم بالكلمة . ولا شك أن الشاعر حين يوفق في فهم واقعهم فإنه يستطيع أن يواجهة بتشكيل يقهر الضرورة رمزاً فينجح واقعيا وفنيا.

ولكن بعض الشعراء كانوا يستحيبون للإغراء المادي نظير هجاء السادة من بعسض القبائل ، ومن هؤلاء ، بشر بن أبي خازم الأسدي ، فقد قال هجاءً في أوس بن حارثة بسن لأم من رؤساء قبيلة طئ ، وكان قوم قد أغروه بسهجائه ، وأعطوه إبلاً ، فهجاه وذكسر أمه في هجائه ، ثم إن بشواً وقع في يد أوس ، فَمَنَّ عليه وأطلقه فقال : لا حسرم والله لا مَدَحَتُ أُحَدًا ، حتى أموت ساغيرك " (۱)

وهذا الخبر يرينا أن جزءًا آخر من الهجاء كان نتيجة لأسباب مادية ، وقد كانت الظروف المادية والاجتماعية التي عاشها الشاعر الجاهلي وراء ذلك. فقد كان قول الشعر كثيراً ما يستغرق وقت الشاعر ، ويحول بينه وبين العمل ، فيجد الشاعر نفسه غير قادر على تلبية حاجاته المعيشية ، فيخرج مادحاً ، أو يقبل أجراً نظير هجاء بعسض السادة ، وعلى الرغم من الغاية من الهجاء - فإن بشراً قد استطاع أن يقدم نماذج جيدة من الهجاء من حيث التشكيل والمحتوى ، يقول بشهر بن أبي خازم : (٢)

وأنكاس إِذَا اسْــتَعَرَتْ ضُــرُوسٌ تخلُّــي مِــنْ مخــــافَتِها النســــاءُ سَأَقْذِفُ نحــوهمْ بمُشَنعــــاتِ لــها مــن بَعْدِ هُلْكِــهِمُ بَــقــاءُ

فهو يصف هؤلاء القوم بانعدام الوفاء ، وبالجهل في مواجهة الأمور ، وبــــالضعف والتقصير في مواجهة الحرب ، ويتوعدهم بـــهجاءِ مر يبقى أثره حتى بعد موتـــهم:

⁽۱) دیوان بشر ، ص ۱.

⁽٢) نفسه ، ص ٣ .

ومن هجاء بشر بن أبي خازم لأوس بن حارثة : (١)

تحدي عالما همم حبسيرا إلا هما تحلفون به فحسورا أفي نذرت يسا أوس النسدورا؟ ممددت لنيلها باعما قصيرا وكنت بمثل فعلتها حمديرا فمن يك حاهلا من آل لأم حملتم قرر حارثة بن لأم فقولموا للمسلمة آلى يمينا: إذا ما المكرمسات رفعن يوما غدرت بجار بيتك يا بن لأم

فالشاعر يؤكد معرفته بهؤلاء الناس ، وهو تأكيد يعبر عن مكانته ، وعلمه ، وقدرته على إدراك بواطن الأمور ، وعيوب الناس ، لقد جعلوا قبر واحد منهم إلها يحلفون به فجورا ، ثم يواجه تهديد المهجو باستفهام يسخر فيه من هذا التهديد ، ثم يوجه لأوس هجاءه قائلا : إنك مقصر في ميدان الشرف والبطولة ، فباعك أقصر من أن يطول المكرمات ، ولقد غدرت بجار بيتك ، وأنت بهذا الغدر جدير ، فأنت مطبوع على ذلك.

فالهجاء يدور حول انتفاء المكارم ، والوسم بالصفات القبيحة التي تشين الإنسلن ، وقد كان للهجاء أثر سئ على نفس المهجو ، فقد وجه الأعشى هجاء لعلقمة بن علائسة يقول فيه : (٢)

وجاراتكم غرثي يتنن خسمائصا

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم

فتاً لم علقمة من هذا الهجاء حتى لقد زعم الرواة أن علقمة بكى حين سمعه وقــــــــــــال : قاتله الله أنحن كذلك 1. (٣)

⁽۱) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٩٠-٩١.

⁽٢) ديوان الأعشى ، ص ١٩٩.

[·] ديواز الأعشى ، ص ١٩٨.

ولكن من الهجاء مالا يدور حول انتفاء المكارم وإنما يعمد إلى السخرية والاستهزاء ، كأن يسخر الشاعر من عيب خلقي ، أو يسخر سخرية منكرة بقبيلة من القبائل ، كمــا في قول الشاعر :(١)

ولو قيلَ للكلبِ يــــا بــاهلي عوى الكلب مـــــن سُوءِ ذاك النَّسَبُ وقول النابغة : (٢)

حزى الله عَبْساً في المواطنِ كُلَّها حــــزاءَ الكــــلابِ العَاوِياتِ وقد فَعَلْ وقول الشاعر : (٦)

على كل وجه عائذي دمامة يوافي بها الأحياء حين تقومُ وأورثها شَرَّ الستراث أبوهم قماءة حسم، والسرداء ذميم متى تسأل الضبّى عن شرِّ قَوْمِه يقل لك إن العائذي لليسمُ

ولكن هذا الهجاء اللاذع المقذع هو السمة الغالبة للهجاء الجاهلي ، فلم يكن أكثرُ هذا الهجاء دائراً حول العيوب الخلقية ، أو الشتم والسباب ، وإنما كان أكثره يدور حول انتفاء المكارم ، والكشف عن العيوب السلوكية ، والمواقف المشينة ، والتقصير في طلبب المكارم ، والتخاذل ، وعدم نصرة الأهل والجار والمستجير .

ولا شك أن النوع الأول من الهجاء لا يتحاوز السخرية والتهكم على عكس النوع الثاني الذي يكشف عن العيوب والرزائل وأوجه القبح ويحذر منها ، فالشاعر الجاهلي في بعض مواقف الهجاء ، حين يعيب على المهجو سلوكه ، يرسم له السلوك الأمشل أو

⁽٢) أماية الأرب، حسر ٣، ص ٢٧٩.

⁽٢) ديوان النابغة ، ص ١١٩ .

⁽٣) شرح الحماسة للمرزوقي ، حمد ٤ ، ص ، ١٤٥٦ .

الطريق الذي يغسل به الذم ، فبشر بن أبي خازم يهجو عتبة بن مالك حين قُتِلَ رحلٌ مــن قوم بشر في حواره يقول: (١)

أَجَار فلــــم يمنعُ من الضيم حَارَهُ ولا هِـــو إذْ خـافَ الضَّيَاعَ مسيَّرُ

ولكنه لا يكتفي بذلك وإنما يرسم له ما كان يجب عليه أن يفعله في مشل هذا الموقف فيقول: (فلو كنت إذ خفت الضياع أُسَرَّتُهُ) أي سيرته وتركته لشأنه مادمت غيير قادر على حمايته ، ثم نجده في آخر النص ينصح معاتباً قومه قائلاً "فأوفوا وفاءً يغسل الــــذم عنكم" (٢) فهو يرسم لهم سبيل الخلاص مما لحق بــهم من ذم.

وهذا النوع من الهجاء هجاء بتناء ، لأنه -- وإن كان ذا أثر سيء علـــــى نفـــــس المهجـــو - فإنه يقدم ما يجب أن يكون ، تجاه الموقف المعبر عنه.

وهناك هجاء و حجه أصحابه إلى الملوك الذين أقاموا إمار تسهم على أطراف الجزيرة كالنعمان بن المنذر ، وعمرو بن هند ، وهذا الهجاء ، وإن كان لا يصل لمرتب الهجاء القومي – فإنه يتحاوز مستوى الهجاء القبلي . فهذا المتلمس يوجه هجاءه لعمرو بن هند ساحراً منه ، فيقول : إنه على الرغم مما يملك ، يتميز غيظاً وحنقاً إذا اغتصبت لعبسة المنه الصغير فنراه يقول : (٢)

ألسك السدير وبسارق والقصر ذو الشرفات مسن والغمر ذو الأحساء ، والسوال والنعليسة كلسسه والنعليسة السسة السسة

ومبايض ، ولك الخورنت في سينداد والنحيل المستق ليستدات من صاع وديست والبدو من عان ومُطْلَق مولسود يُظْلَمُها تُحَرَّقُ؟

⁽۱) دیوان بشر ، ص ۸۰.

⁽٢) نفس المرجع ، ص ٨٩.

۱۲۱) ديوان المتلمس الضبعي ، ص ٣٣٦ - ٥٠

أرماحنا منك المسخنق

فسلسنن تعسش فسليسلسغن

ويهجوه المتلمس مرة أخرى بقوله: (١)

والله والأنصاب لا تقالل صحاب لا تقالل صحاف تلوح كأنها خلال في الناس من علموا ومن جاهلوا فافهم فعرقوب لها مالك

أطردتين حدار الهجياء ولا وورهنتين هندا وعرضيك في و ورهنتين هندا وعرضيك في و شر الملوك وشرها حسيبا الم الغيدر والآفيات شيمتيه وقال طرفة يهجو عمرو بن هند أيضا: (٢)

أما الملوك فأنت اليوم ألأمـــهم لوما وأبيضهم سربال طبـــاخ وقال يزيد بن الحذاق الشني يهجو النعمان بن المنذر: (٦)

يخفي ضميرك غيسر مسا تبدي في خصير دا حرد

نعمـــان إنك خائن خــدع

ف__إذا بدا لك نحت أثلتنــــا

و لم يكن هجاء ملك في ذلك العصر أمرا سهلا ، ودليل ذلك أن النعمان لما هجاه يزيد ، بعث إلي قومه كتيبة يقال لها دوسر فاستباحتهم . وهذا يكشف عن ارتباط الشاعر بقومه فانتقام النعمان لم يقتصر على الشاعر وحده. أما في حالة المتلمس فللمان النعمان النعمان الم يقتصر على الشاعر وحده أما في حالة المتلمس فلموك آل حفنة حاول قتله هو وطرفة بن العبد ولكن المتلمس نجا وهرب إلي الشام ولحق بملوك آل حفنة النصارى :(1) وهذا الهجاء الذي وجهه الشعراء إلي الملوك يكشف عن أن مدحهم لم يكسن

⁽١) شعراء النصرانية ، ص ٣٣٩.

⁽٢) شعراء النصرانية: ص ٣١٩.

⁽٣)المفضليات ، ص ٢٩٦ .

⁽٤) شعراء النصرانية: ص ٣٣٠.

في غالبه نتيجة تقديس لهؤلاء الملوك — وإن ارتبط بعضه ببعض الملامح التي توحي بشـــيءٍ من التقديس .

فقد واكبت العصر الجاهلي الذي وصلنا شعره ما يشبه أن يكون تمرداً عامـــاً علـــى الوجود والعقائدِ الموروثة والقيم القديمة، وقد أسهم الشعراء بدور بارز في زلزلــــة ذلـــك التشكيل الموروث من العقائد والقيم ، وإثبات زيفه وعدم جدواه.

ولا شك أن الشاعر الجاهلي كان حريصاً على انتقاد بعض النساس وهجائسهم ، إذا سلكوا سلوكاً معيباً ، أو غير ملتزم بالمجتمع أو القيم ، أو إذا قصروا في واحسب ، أو إذا تخلوا عن مسئوليتهم تجاه قومهم . فهذا الحارث بن حلزة اليشكرى ينتقد عمرو بن فراشة لسوء قيادته لقومه ، فيقول : (١)

أعمرو بن فراشة الأشيم وأفسدت قومك بعسد الصلاح دعسوت أبساك إلى غسيره كفى شاهداً بمباح الصَّفَا فهلاً سعيت لصلح الصديت وقيس تسدارك بَكْرَ العسراق وأصلح ما أفسدوا بينهسم

صرمت الحبال ولم تصرم بسي يشكر الصيد بالملهم وذاك العقوق مسن المسأثم إلى ملتقى الحسج بالموسم كسعي بسن مارية الأقصم وتغلب مسن شرّها الأعظم وذلك فيعل السفق الأكرم

ولا شك أن هذا بمثل نمطاً من الهجاء الاجتماعي يرتبط بالواقع ، فيتأثر به ، ويؤثر فيه . فالشاعر ينتقد موقفاً من مواقف سيد من سادات قومه ، ويتهمه بأنه أفسد قوم بعد الصلاح ، وهم بنو يشكر ذَوُو النحدة والفروسية ، كما يتهمه بعقوق والده ؛ لأنه ضلله . وإن الشاهد على ما فعل – مباح الصفا إلى أرض مكة .

⁽١) ديوان الحارث بن حلزة : ص ٢٩.

ثم يحضه بعد ذلك على السعي لصلح الصديق ، كما فعل عمرو بن قيس الذي قـــام بالصلح بين بني وائل بعد قتالهم ، ثم يمتدح عمرو بن قيس على ما فعل من صلاح بعـــد فساد ، وكيف تدارك بكر العراق ، ويصف فعله بأنه فعل الفتى الأكرم .

ويمثل هذا المدح تعريضاً بموقف عمرو بن فراشة هذا ، لأن الهجاء والمدح مرتبطان بنمطين متضادين من السلوك : الأول : يعاب صاحبه عليه لما فيه من جهالة ، والشاني : يحمد صاحبه عليه لما له من أثر طيب في نشر السلام .

ومن نماذج الهجاء الفردي الذي يوجهه الشاعر إلى شخصية بغرض الزراية والتنقيص ما قاله الأعشى في المنافرة التي هجا فيها علقمة بن علاثة ومدح فيها عامر بن الطفيل.

يقول الأعشى: (١)

علقه لا لسست إلى عسامر واللابس الخيسل بذا شدت بني الأحسوص لم تعدهم ساد وألفي قومه سادة ما يُجعلُ الجسدُ الظّنونُ الدي مثل الفراتي إذا ما طمسا بان السذي فيسه تماريتمسا يا عجب الدهم مسى سُويًا في فياقن حياءً أنت ضيعته ولست بالأكثر منهم حصى ولست في الأثريسن من مالك

النساقض الأوتسار والواتسر شار غبسار الكبيسة الشائر وعامر ساد بسي عسام وعسامر الكبيسة الشام وكابراً سادوك عسن كسابر جنب صوب اللّجب الزاخس يقذف بسالبوصي والمساهر أليسن للسامع والنساطر كم ضاحك من ذا وكسم ساخر مالك بعسد الشيب مسن عاذر ولا أبي بكسر ذوى النساص

⁽١) ديوان الأعشى : ص ١٩١ – ١٩٥.

هم هامة الحي إذا حُصلوا الحول لما حاءي فَخررُهُ علم علم المسفة ولا تجعلون المؤوّل الحكم على وجهور المختلف المن المست على حُلْفَ إِن المست على حُلْفَ إِن المست على حُلْفَ المؤلفة المناتين على حُلْفَ المؤلفة المناتين عنكم غسائر المناتين عنكم غسائل واسمع فيان طبون عبالم انظر إلى كن وأسرارها إلى رأيت الحرب إن شمرت

من جعفر في السودد القاهر سبحان مِن علقمة الفاحر عرضك للسوارد والصادر ليسن قضائي بالهوى الجائر واعسترف المنفسور للنافر والم أقلمة عشرة العسائر مستوسق للمستجع الآثسر فلست بسالواني ولا الفاتر فلست بالواني ولا الفاتر المائري المائري الخرب مع السنائري دارت بك الحرب مع السيائر

يبدو الشاعرُ في هذه المنافرة حريصاً على أن يُحِطَّ من قدرِ مهجوه ، وهو علقمــة ، وأن يجعلَه أقلَّ قدراً من عامرَ بن الطفيل.

ففي البيت الأول من النموذج نحده يستخدم النفي الذي يفاضل به بينهما "علقم لا لست إلي عامر ... وتكرار النفي يؤكد بُعْدَ المسافةِ بينهما ، ثم نحده يقدم علقمة سيداً لبيته فلا يتعداهم في الوقت الذي يجعل عامراً سيداً لقومه الذين سادوا علقمة.

ثم يقدم صورة يبرز من خلالها الفرق بينهما فعلقمة كالبئر الذي لا يعرف أحد هـــل فيه ماء أم لا ، أما عامر فإنه كالفراتي إذا ما طما.

ثم يستخدم التعجبُ والاستفهامُ وسيلةً لإبراز الهوة بينهما فيقول "يا عجبَ الدهسرِ هتى سويا ؟ ثم يستخدم كم الخبرية لإبراز سفه من يقول بالمساواة بينهما فيقسول" كسم ضاحك من ذا وكم ساخرِ ، ثم يستخدمُ الأمرَ وهو أمر يعكس ازدراءً لمهجوه فيقسول فيه:

والبيت يكشف عن قدر من السخرية والازدراء ؛ حيث يأمره أن يلزم الحياء ، ولكنه لا يكتفي بذلك وإنما يصفه بأنه قد ضيع هذا الحياء ، وقد ضيعه بعد أن وصل إلي مرحلة الشيب فماله إذن من عاذر يعذره.

غم يعود إلي إثبات أنه لا يعدل قوم عامر فهو ليس بالأكثر منهم حصى ، وهو يستخدم الباء لتوكيد النفي ، غم يستخدم الحكمة الموكدة بالقصر ، والتي يكشف بها عن انتفاء صفة حديدة عن مهجوه هي صفة العزة ، فيقول : وإنما العزة للكاثر ، غم يقول له إنك لست مثل هؤلاء الناس من قوم عامر ، الذين يمثلون هامة الحسي ، غم يستخدم المصدر "سبحان" ليسخر به من فخر علقمة بنفسه . غم يتوجه ثانية إلي علقمة فيناديه بدون أدة نداء ، وهذا في معرض الهجاء يكشف عن تحقير للمنادي ، غم ينهاه قائلا لا تسفه ولا تجعلن عرضك للوارد والصادر ، والنهي يكشف عن سفه مهجوه وهوانه ، ونلاحظ أن الأعشى كان معنيا بإبراز معرفته ببواطن الأمور فهو طبن عالم قسادر على التنقيص ممن يهجوه بشعره ذى الأثر الشديد والذي يسمعه الناس فيتداولونه . ولا شك أن الأعشى نجح فنيا في التحقير من شأن مهجوه وهذا الهجاء يكشف عن عطورة الشعم في إبراز العيوب الاجتماعية والشخصية أو ادعائها ، ومن هنا يصبح الهجاء الحاهلي له في إبراز العيوب الاجتماعية والشخصية أو ادعائها ، ومن هنا يصبح الهجاء الحاهلي له وجهان : وجه نافع حين يعكس موقفا للشاعر يتحاوز به النسزوات شخصية كسانت أم قبلية ، وحين يوجه الشاعر للجماعة أو بعض أفرادها أو أعدائها نقدا موضوعيا يقوم على النفع العام . وسوف نلقي مزيدا من الضوء على هجاء الشاعر لبعض السادة غم مدحه لهسم عند تناولنا لموضوع المدح.

وهناك صورة أخرى للهجاء تدخل في إطار الهجاء السياسي الذي يتصل بالأيام والحروب التي شهدتها الجزيرة العربية قبل الإسلام ، وقد قدم الأعشى نموذحا لهذا المحاء السياسي ، يتميز بالموضوعية والصدق ، والبعد عن تزييف الحقائق ، حين هجا

أقيس بن مسعود بن قيس بـــن خــالد أطوريسن في عــام غــزاة ورحلــــة وليتك حـــال البحـر دونــك كلـه كــأنك لم تشــهد قرابــين جــــة تركتهم صرعــى لــدى كــل منــهل أمن جبل الأمــرار صــرت حيــامكم أمن جبل الأمــرار صــرت حيــامكم لقد كان في شيبان لو كنــبت راضيــا لقد كان في شيبان لو كنــبت راضيــا ورجراجــة تعشــى النواظــر فخمــة تركتــهم حــهلا وكنــت عميدهــم تركتــهم حــهلا وكنــت عميدهــم وعريت مــن وفــر ومـــال جعتــه

وأنت امرؤ ترجو شبابك وائسل ألا ليت قيسا غرقته القوابل وكنت لقى تجري عليه السوائل تعيث ضباع فيهم وعواسل وأقبلت تبغي الصلح أمك هسائل على نبإ أن الأشافي سائل إذا حنيت فيها لديه الزواحسل قباب وحبي حلة وقنسابل وجرد على أكنافهم الرواحل فلا يبلغني عنك ما أنست فاعل كما عريت عما تمر المغسازل

يخاطب الأعشى قيسا فيذكره بمكانته من قومه ، فهو رجل ترجو شبابه واثل كلها ، ثم يستفهم متعجبا منكرا ، فيقول له : أتخيب آمال قومك مرتين ، فتغزوهم مع كسرى ثم ترحل إليه ؟ وحين يظهر فساد سلوكه يتمنى لو أنه قد مات في أثناء ولادته ، أو لو أنه كان بينهم وبينه بحر أو كان شيئا تافها ملقي في الطريق . ثم يتعجب من تصرفه فيقول : كأنك لم تشهد قتلى قومك الشرفاء ، وقد بعثرت جثثهم في الصحراء ، حسين تركتهم صرعى ، وذهبت مصالحا كسرى.

⁽١) ديوان الأعشى: ص ٢٣٣-٢٣٥.

وحين ينجح الشاعر في إبراز فساد رأي قيس ، وضلاله ، وبعسده عن الالتزام القومي — ينتقل إلى لومه ، فنراه ينبهه إلى أنه لو قنع بقومه لكان له بينهم مكانة ومنزلة وجدا ، ولهذا فإن تركه لهم وهو عميدهم كان جهلا وبعدا عن الجسادة ، وقسد أصبح بسهذا كالمغزل ليس له مما يغزل ، شيء فلا يتراكم عليه غزل إلا ليعود عاريا من جديد.

ولا شك أن هذا الهجاء قد توافرت له عناصر الصدق الفي والموضوعي ، فالشماعر يتخذ من موقف قيس ، ذلك الموقف غير الملتزم بقضية قومه ، منطلقا لهجائه . وهو حمين يواجه قيس بمهذا التشكيل الفني الذي يظهر فيه سفهه وطيشه ، يستخدم لذلك العناصر الموضوعية التي تتلائم ، مع الموضوع وتكشف عن الرؤية والموقف ، كما تكشف عمن إحساس الشاعر بالمرارة تجاه سلوك المهجو ، الذي خيب آماله وأمال قومه.

ويبدو الشاعر كأنه أب في مواجهة ابن عاق خرج عن الصواب ، فنراه قد راح يصب عليه اللعنات متمنيا لو لم يولد . فالانفعال السائد في الأبيات يتمثل في الغضب والسخط الذي حاء نتيجة خروج هذا الرجل عن الجادة ، وتحلله من الالتزام بقومه ، فنرى الأبيات تسير في موجات انفعالية ثلاث . تبدأ الموجة الأولى من قوله : أطورين في عام غزاة ورحلة . وتبدأ الثانية من قوله : (أمن جبل الأمرار صرت خيامكم) ، وتبدأ الموجة الثالثة مسن قوله : (لقد كان في شيبان . . .) فالجدل الذي دار بين الشاعر وقيس قام في بدايته على الاستفهام ، ولكنه انتهى إلي التقرير الذي بدأ فيه باستخدام (لقد) وجاء توكيده هذا معبرا عن الموقف ، فالشاعر بعد أن أشرك مهجوه معه من خلال استفهامه الذي حساول مسن خلاله أن يجعله يشعر بجرمه وجنايته على نفسه وقومه – أطلق صوته بوصفه ممثلا للجماعة علائمة وقومه – أطلق صوته بوصفه ممثلا للجماعة ، مقررا أن له في قومه — لو كان راضيا — بحدا وقوة ومنعة ، وأنه عندما تخلى عن قومه ، قد خلع عن نفسه رداء الأمن والكرامة.

rted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهناك نوع من الهجاء السياسي يصل إلي مرتبة الهجاء القومي ، حيث نرى الشاعر يوجهه إلي غير العرب ، ومن هذا النوع قول دريد بن الصمسة يسهجو الفرس ويتهددهم : (١)

ويل لكسرى إذا حسالت فوراسنا أولاد فسارس ما للعسهد عندهم يمشون في حُلَسلِ الديساجِ ناعمة ويوم طعنِ القنا الخطسي ، تحسبهم غداً يسرون رحالاً مِنْ فَوارِسنا خُلِقْتُ للحربِ أحميسها إذا بَسرَدت علاقتُ للحرب أحميسها إذا بَسرَدت علا الله بحتسهداً يا آل عدنان ، سيروا واطلبوا رجسلاً قد حَدَّ في هسلة بيستِ الله بحتسهداً وعَنْ قليسلِ يلاقسي بغيسة ويسرى ويتلى برحسال في الحسروب لهسم ويُتلى برحسال في الحسروب لهسم الموت حلو لِمَا لاقست شمائِلهم والناس صنفان ، هذا قلبه حسزف

في أرضه ، بالقنا الخطية السمر حفظ ، ولا فيسهم فحسر لمفتخر مشى البنات ، إذا ما قمن في السحر عانات وحش دهاها صوت مُنْدَعِسر إن قاتلوا الموت ما كانوا على حسنر وأحتى مسن جناها يسانع الثمر مثاله مثل صوت العارض المطر بعزمة مشل وقعم الصارم الذكر بعزمة مشل وقعم الصارم الذكر حرباً أشد عليه من لظمى سقر بأس شديد وفيهم عسزم مقتدر وعند غيرهم كالحنظل الكدر عند اللقاء وهذا قُد من حَحَسر

يتوعد الشاعر - كسوى ، ويسخر من أبناء الفرس الذين لا يحفظون العسهد ومسا فيهم فخر لمفتخر ، حيث يتبخترون في الحرير كالبنات حين يقمن في السحر ، ولكنسهم في الحرب يفرون كالوحوش النافرة ، ثم يعود لتهديدهم قائلاً : غداً يرون رجسالاً مسن فوارسنا أشداء لا يهابون الموت .

⁽١) موسوعة الشعر العربي : ص ٢٠٣-٢٠٤.

لقد كان دريد فارسا وسيدا في قومه ، ولهذا فإنه يشعر بدوره في تحميسهم وجمع شملهم فيقول : إنني خلقت للحرب أحميها إذا بردت وأحتنى منها طيب الثمر.

ولكنه يرى من واجبه تحذير قومه بطش كسري بعد أن أزال خوفه مـــن نفوســهم بسخريته منه ، ومن قومه ، فيقول لهم : يا آل عدنان سيروا واطلبوا هـــذا الرجل الـــذي يشبه الرعد ، فلقد حد في هدم بيت الله ، بعزمه ، وقوته تشبه السيف القاطع .

ثم يعود إلى تسهديد العدو ، وتحميس قومه فيقول : غدا نريه نتيجة بغيه ، ونذيقسم حربا كأنسها جهنم ، برحالنا الأشداء ذوى العزم والمقدرة ، فالموت عندهم حلو لما له من أثر في حماية الأهل والعرض وهزيمة الأعداء ، وعند غيرهم كالحنظل المر. والناس صنفسان : هذا قلبه كالخزف يتهشم في مواجهة الأحداث ، والآخر كأنما قد من الحجر.

إننا هنا بإزاء هجاء من نوع جديد ، يوجهه شاعر عربي إلي ملك وأمة غيير الأمه العربية ، والشاعر ينجح واقعيا وفنيا ، حيث نراه يقدم نموذجا شعريا جيدا معبرا من علاله عن رؤيته وموقفه من الأخطار التي تسهدد أمته، والشاعر ينجح في صياغة نموذجه مسن علال ما وفره له من عناصر موضوعية ، ونلاحظ أنه قد نجح أيضا في إيجاد نسوع مسن التوازن بين تخويف كسرى من العرب ، والتهوين من شأنه ، وبسين تحذيه العسرب ، وتخويفهم من بطش كسرى ، وإن كان قد رجح كفة العرب ، حيث جعل لهسم الغلبة والنصرة .

إن هذا الهجاء وما يتضمنه من تهديد ووعيد ومن تحميس للعرب وحفز لهممهم كان تسمهيدا للمواجهة الكبرى بين العرب والفرس بعد ظهور الإسلام .

وكانت أهم مواجهة تتمثل في حرب ذي قار ، وقد شارك الشعر في هذه المعركسة ، من قبلها ، وفي أثنائها ، وبعد انتصار العرب على الفرس فيها.

وقد قدم الأعشى الكبير نموذجا من هذا الهجاء القومي قبيل معركة ذي قدار، "وكان كسرى قد طلب من بكر أن يسلموا حلقة النعمان، ويقدموا مائة غلام يكونون

يكونون رهناً بما يحدث سفهاؤهم . وخيرهم بين ذلك وبين الجلاء عن أرضهم أو القتـــال فاختاروا القتال" (١)

وقد كان الأعشى شاعر هذه الحرب ، حيث تصدي للفرس يهجوهم ، ويحمــــس قومه، ويوجههم ، ويثير حميتهم . ومما قاله : (٢)

عنى مآلك مُخمِسسات شرردا رُهُناً فيفسدهم كمن قد أفسسدا نَعْشٌ ويرهَنَك السماكُ الفرقـــدا وابني قبيصة أن أغيب ويشهدا جُهدًا وحُقُّ لخائفٍ أَن يُحْسَلَهُ ال من رأس شاهقة إلينا الأسودا ولنجعلنَّ لمـــن بغي وتمـــردا حشَّ الغواةُ بــها حريقاً موقـــدا لم تلق بعسدك عسامراً متعسهدا تكريتَ تنظر حَبُّها أن يُحصَّدا وسلاسلا أجُداً وبابـــاً مؤصــدا رزقاً تضمنه لنا لن ينفدا فإذا تراع فإنها لين تطردا وضروعُهُنَّ لنا الصريحَ الأحــردا لا تطلبن سَوامَنَا فتعبــــدا تغشى وجوهَ القوم لوناً أســـودا

من مبلغ كسرى إذا مسا حساءه آلیت لا نعطیه من أبنائنا حتى يفيّدك مــــن بنيــــهِ رهينـــةً إلا كخارجــة المكلــفي نفسَــه أن يأتياك برهنسهم فهما إذن كلاً يمـــين الله حــــئ تُنْـــــزلوا لنقاتلنكم على ما حيات ما بين عانـــةً والفــرات كأنمـــا حربت بيسوت نبيطة فكأنمسا لسنا كمن جعلت إيسادٌ دارهـا قَومــاً يعــالج قُمّــلاً أبنـــاؤهم جعل الإلية طعامنيا في مالنيا مثل الهضاب حيزارةً لسيوفنا ضَمِنَتْ لنا أعجــازُهن قُدوركــا فاقعد عليك التاج معتصبًا بـــــــ لا تحسبنا غــافلين عـن الـتى

⁽١) ديوان الأعشى: ص ٢٦٧.

⁽٢) ديوان الأعشى : ص ٢٧٩-٢٨٣.

لرأیست منسا منظسرا ومؤیسدا

یوم الهیاج یکن مسیرك أنکسسدا

موقوفة و تری الوشیج مسسندا

فلعمر حدك لو رأيـــت مقامنـــا في عارض من وائـــــل إن تلقـــه وترى الجياد الجـــرد حول بيوتنا

يدور هذا النص حول تهديد كسرى ، ورفض ما طلبه من رهاون ، في أسلوب يشوبه التهكم والسحرية . وقد بدأ الشاعر نموذج الهجاء بذلك السمطلع التقليدي (من هبلغ ...) ، فالشاعر الجاهلي كان في حاجة إلى من يبلغ رسالته ، وينقلها إلى مضارب الأقوام عبر الفيافي . وقد وصف الشاعر حديثه إلى كسوى بانه مسالك مضارب الأقوام عبر الفيافي . وقد وصف الشاعر حديثه إلى كسوى بانه مسالك (أي رسائل) تخمش الوجوه وتذهب مشهورة في كل مكان ، والقصيدة توصف بأنها شاردة في مواجهة الزمان الذي يقترن بالفناء ، وعندما يقول الشاعر آليت لنعطيه من أبنائنا فيفسدهم ، يكون قد جعل نفسه من أصحاب القرار في عدم إجابة كسوى لما طلب من رهائن ، في الوقت الذي لم يكن فيه الأعشى واحد من هؤلاء السادة أصحاب القرار في حقيقة الأمر ، ولكنه يعطمي نفسه هذه المكانة بوصفه صوت الجماعة ، وضميرها ، وممثلا للقيادة المعنوية فيها، ولهذا نفسه هذه المكانة بوصفه صوت الجماعة ، وضميرها ، وممثلا للقيادة المعنوية فيها، ولهذا أفسد من قبل . ويستخدم الشاعر صورة استعارية يجسد من خلالها استحالة ذلك المطلب أفسد من قبل . ويستخدم الشاعر صورة استعارية يجسد من خلاها استحالة ذلك المطلب فيول : إننا لن نرهنك أبناءنا حتى ترهنك تلك النجوم التي تدعي بنات نعش أبناءها ، أو يرهنك السماك الفرقد . ويؤكد الشاعر رفضهم لمطلب كسوى مستخدما القسم مسبوقا يرهنك السماك الفرقد . ويؤكد الشاعر رفضهم لمطلب كسوى مستخدما القسم مسبوقا يرهنك السماك الفرقد . ويؤكد الشاعر رفضهم لمطلب كسوى مستخدما القسم مسبوقا يرهنك السماك الفرقد . ويؤكد الشاعر رفضهم لمطلب كسوى مستخدما القسم مسبوقا يرهنك السماك الفرقد . ويؤكد الشاعر رفضهم لمطلب كسوى مستخدما القسم مسبوقا يرهنك السماك الفرة المؤكد إلى جانب ما تفيد من (ردع وزجر) .(١)

ثم يتوعدهم بالقتال مصورا ما ينتظرهم من حرب كالنار المستعرة التي يمدها الغمواة بالوقود . وينتقل بعد ذلك مصورا قوتسهم الاقتصادية فهم ليسوا كإيساد الستى هزمسها

⁽١) ابن هشام : مغني اللبيب ، ص ١٨٨.

كسرى من قبل والذين يعملون بالزراعة ، إنهم بدو جعلوا الله مالهم فيما يملكون مسن إبل رزقا دائما لا ينفذ .

وحين ينتهي الشاعر من إعلان رفضهم لما يريد كسوى وتسهديده بقوة الحربية والاقتصادية ، يكون قد شعر بنوع من التفوق الذي يؤهله للانتقاص من كسوى والزراية به ، فيتوجه ساخرا منه قائلا له :اقعد عليك التاج معتصبا به ، لا تطلبن سوامنا فتصبح عبدا لما سيلحقك منا . ثم يقرر ألهم ليسوا بغافلين عما يعتمل في صدره من حقد على العرب ، وإن لهم من القوة ما يستطيعون أن يردوا كيده وحقده وعدوانه .

وهكذا نرى أن شعر الهجاء ليس مجرد سلاح في يد الشاعر يهدد به إخوانه من قبيلته، أو يهدد القبائل العربية وإنما أصبح سلاحا في معركة قومية كبرى ، هي معركة الخيلاص من سيطرة النفوذ الفارسي ، وأداة لتأكيد السيادة العربية ، وتعميس الشعور بالعروبة والوحدة العربية ، انطلاقا من عينية لقيط بن يعمر الذي حذر فيها قوم كسرى ، ومسرورا برائية دريد بن الصمة التي أظهر فيها خطر الفرس على العرب ، وقدرة العسرب على التصدي لهم ، وحماية بيتهم المقدس من شرهم ، ووصولا إلى ما قدمه الأعشى من هجاء لكسرى ، وما قدمه من فحر بالنصر على الفرس في موقعة ذي قار، التي قال عنها الرسول صلى الله عليه وسلم " اليوم أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم " (١)

⁽١) أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي ، ص ٧٧.

سادسا: الحرب

ومن المشكلات التي تتصل بموقف الشاعر من المجتمع ، مشكلة الحسرب والسلام واللافت للنظر أن صورة المجتمع في الشعر الجاهلي تقترن غالبا بالحرب والقتال ، وكأنحا أصبحت شريعة هذا المجتمع ، هي شريعة الحرب "ولقد كانت القبيلة تعد نفسها مستقلة استقلالا تاما . وفي حالة حرب دائمة مع غيرها ، يباح لها أو لأفرادها أن تأخذ كل ملا تحصل عليه من الغير . فالغزو أمر طبيعي وقانوني عندهم ودوافعه متعددة ، منها الحاجمة : فإن إحداب الجزيرة العربية وأعطار الطبيعة قد تأتي على ما تملكه القبيلة فتضطر إلى الغرو لتنهب من القبائل الأعرى أموالها ومواشيها. وقد تكون دوافع الغسزو حسب السيطرة والسيادة ". (۱)

وقد أرجع الأستاذ أحمد أمين كثرة الحروب إلى طبيعة العرب ، ففي رأيه أن "العربي عصبي المزاج ، سريع الغضب يهيج للشيء التافه . ثم لا يقف في هياجه عند حد، وهسو أشد هياجا إذا جرحت كرامته ، أو انتهكت حرمة قبيلته ،وإذا اهتاج أسرع إلى السيف واحتكم إليه ، حتى أفنتهم الحروب ، وحتى صارت الحرب نظامهم المألوف، وحيات مهم اليومية المعتادة " .(٢)

"وقد حملت أخطار الحرب وتهديدات الغزو المستمر في الجزيسرة بعسض القيسائل - وخاصة الصغيرة والضعيفة منها - إلى أن تحالف القبائل القوية وخاصه المحاورة لها ، لتتقيي شرها ، أو لتضمن المعونة والمساعدة إذا دهمها خطر مهدد". (٢)

ويرى الأستاذ أحمد الحوفي أنه قد "كان الطيش خلقا شائعا في البادية ، وذلك طبيعي حيث لا حكومة تردع ، ولا قوانين تمنع ، وحيث يعتقد كل امـــرئ في نفســـه الســمو

⁽١) صالح أحمد العلى ، محاضرات في تاريخ العرب ، ج١ ، ص١٦٠

⁽٢) أحمد أمين: فحر الإسلام، ص ٣٧.

⁽٣) صالح أحمد العلي:المرجع السابق، ص ١٦١.

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والسيادة والقوة وعراقة المحتد ، ويتوقع كل فرد أن تنصره قبيلته وعشيرته ، فيثور معتمــــدا على أسناده وأعوانه".(١)

وقد أعطانا الشعر الجاهلي صورة حية كاملة لتلك القيم التي حاربت من أجلها القبائل ، ومن ثم ظهرت قوانين ومبادئ قتائية حربية عامة تختص بالقتال نبعت من تلك القيلية وأظهرت تلك القوانين الحربية الجديدة "البطل الحسربي" (۱) و"البطل الحربي الجاهلي هو الذي امتزحت داخل نفسه وشعوره قيم قبيلته الاحتماعية بالقيم الحربية القتائية ، واتخذ من سلاحه رمزا لنفسه ولتلك القيم ، وإن حروبه وتنفيلة والموامر قبيلته ما هو في حقيقة الأمر إلا تنفيذ لتلك القيم التي ملكت عليه نفسه وحعلته مجرا لا شعوريا على تنفيذها" . (۱) إن أول ما يلفت النظر عند الحديث عسن الحسرب في الشعر الجاهلي هو ما قدمه الشعراء من فخر بالبطش ، والعسدوان وإباحة للحمسى ، واستباحة للأموال يقول الحارث بن عباد: (۱)

لنا الدنيا ومن أضحى عليها ونبطش حين نبطش قصدادرينا وهسم يستبيحون الصحمى بسبب ما يصيبهم من قصط.

⁽١) أحمد الحوفي :الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ٣٦٨.

⁽٢) د.صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ١٤٠.

⁽٣) نفس المرجع ، ص ١٥٣.

⁽٤) شعراء النصرانية ، ص ٢٨٠.

⁽٥) شرح المعلقات السبع للدكتور سليمان العطار ، ص ٢٤٢.

يقــول بشر ابن أبي خازم: (١)

سيسنام الأرض إذ قسحط القطار

كفينا مسسن تغيب واستبحنا

ويبدو أن الحرب قد أصبحت عند بعض الشعراء قيمة في حد ذاتــها ، ولهذا فإن مـن يشعل الحرب يصبح من رحالها.

ويقول دريد بن الصمة: (١)

خسلقت للحرب أحميها إذا بردت وأجتني مسسن جناها يانع الثمر

وقد نظر دريد إلي الحرب من منطلق الغاية والفائدة ، و لم يسعن بما فيها من مكسابدة ومشقة ، فهو يجني منها طيب الثمر ، ولأنه سيد قومه ينال أكسستر الغنسائم والمفساخر . والحرب اختبار لمعادن الرحال ، ولهذا فإن لها رحالها.

يقول أوس بن حجر : (١٦)

إذا الحرب حلت ساحة القوم أحسرجت

عيوب رجال يعجبونك في الأمــــن

وللحرب أقوام يسمحامون دونسمها

وكم قد ترى مسسن ذي رواء ولا يغني

وقد أحس الشاعر الجاهلي أن الدفاع عن النفس لا يكفي فقط لرد العدوان ، يـــــل لابد من العدوان ، وكأنـــهم كانوا يصفون قاعدة من قواعد الهجوم الحــديثة وهــــــي أن الــهجوم حـــــير وسيلة للدفاع يقول زهير بن أبي سلمى : (٤)

⁽١) ديوان بشر : ص ٧٣.

⁽٢) ديوان الشعر الجاهلي ، ص ٢٠٤.

⁽٣) ديوان أوس : ص ١٣٠.

⁽٤) ديوان زهير ، ٢٤ .

verted by TIII Combine - (no stamps are applied by registered version)

حرئ مستى يظلم يعاقب بظلمه سريعا وإلا يبد بالظلم يظلسم

وأحس الشاعر أن الحلم مع الجاهل ذل وأن الشر منحاة لــــمن لا ينجيه حلمه وإحسانه .. يقول شهل بن شيبان (الفند الزماني) : (١)

وقلنا القروم إخروان القروم إخروان القروما كالذي كانوا فأمسى وهرو عريان ن دناهم كما دانسوا غدا والليان غضبان غضبان وتخضيا والليان غضبان غضبان غضيان غضيان غضيان غضيان غضيان اللذلة إلى المناواليان الم

صفحنا عن بين ذهل عسى الأيام أن يرجع فلما صحوح الشور فلما صوى العدوا مشينا مشينا مشينا مشينا مشينا مشينا مشينا مشينا مشينا مين وهبين وطعن كفيم الوق وبعض الحلم عند الجهوو في الشر نجاة حيي

فالشاعر يقرر أنهم صفحوا عن بني ذهل ، لأنسهم إخوانسهم ، راحسين أن يظلوا على أخوتهم على العدوان قابلوا ذلك يظلوا على أخوتهم على العدوان قابلوا ذلك بالمثل ، وساروا إليهم كالأسود ، وقاتلوهم قتالا أوهن العظهم منهم وأذلهم ، وأراق دماءهم .

وينتهي الشاعر من الواقعة الخاصة إلى حقيقة عامة تنتظم هذه الواقعة وما يماثلها مـــن الوقائع والمواقف، وتبرز مقابلة العدوان ذلة وهوان ، وفي الشـــر نجــاة حــين لا يجــدي الإحسان.

⁽١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ص ١٢-١٤.

كما أحس الشاعر الجاهلي أن الحرب نعرة وفورة في نفوس القوم ، ولهذا فإن عسلاج هذه النعرة البطش بالمعتدي . يقول بشر بن أبي خازم : (١)

كنا إذا نعروا لحرب نغرة نشسفى صداعهم برأس مصدم وإذا كان الشاعر الجاهلي قد وقف أمام مشكلة الموت في تأمله المتافيزيقي وقفة كلمها ألم وحزن وتشتت - فإنه واحه مشكلة الموت في سبيل الحياة مواجهة فيها استهانة ، بـــل إنه افتحر بحب الموت. يقول الأعشى على لسان صاحب الحضر: (٢)

وللموت يجشمه مسيسن حشم وللموت حير لسمسن ناله إذا المرء أمسسته لم تسمع

ولــونسام بــها في الأمن أغلينا قيل الكماة ألا أين المحاميونا

وتكرهمه آجمالهم فتطمسول وليست على غير الظبات تسيل

ويصف علقمة بن عبدة ممدوحه بأنه يجود بنفسه التي لا يجاد بمثلها فيقول: (٥) وأنت بسها يسموم اللقاء تطيب

فمسموتوا كراما بأسيافكم ويقول الموقش الأكبر: (١٦)

إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا إنى لمن معشر أفني أوائلهـــم ويقول السموعل: (٤)

يقرب حب الموت آجالنا لنسا تسيل على حد الظبات نفوسنا

تحـــو د بنفس لا يجاد بمثلها

⁽١) ديوان بشر بن أبي خازم: ص ١٨٠.

⁽٢) ديوان الأعشى: ص ٩٣.

⁽٣) شعر النصرانية : ص ٢٨٧ - ٢٨٨.

⁽٤) ديوان السموأل : ص ٩١.

⁽٥) شعراء النصرانية: ص ٥٠٣.

وهذه الاستهانة بالنفس والإقبال على الموت في ميادين القتال كانت بمثابة استحابة لحاجات شخصية واحتماعية فالفرد يولد بدوافع عدوانية ، أو بمعنى أدق يولد ولديم استعداد للعدوان والتدمير ، هذا الاستعداد محكوم دائما بالظروف الاجتماعية ، ويصبح تكيف الفرد مع المجتمع مرتبطا بقدرة هذا الفرد على توجيه دوافعه واستعداداته ، وفقال لحاجة جماعته وقيمتها ، ووفقا لما تيسر له من معرفة وثقافة ودربة .

والحرب إذا كانت من وجهة نظر الجماعة ضرورة لبقاء هذا المحتمع – فإن الفرد بمسا لديه من استعدادات هو وقود هذه الحرب، لهذا نقول إن الحرب مسا هسي إلا اسستجابة لحاجات اجتماعية وفردية ، وفي نفس الوقت ترتبط بموقسف الإنسسان من الزمسان والمكان ، فالفرد ينسزع لا شعوريا نحو بناء نموذج الأقوى ، وهو لذلك يجد أن القسدرة على التدمير تمثل رمزا للقوة والبسيادة .

ولا شك أن هذا الفرد الذي يولد في مجتمع لا نظام فيه ولا قوانين - يجد ميدانا تنمو فيه نزعاته التدميرية ، وهو حين يأخذ مكان الزمن في سلب الآخرين حياتهم ، فإنه يجسد نفسه يسعى إلى حتفه مختارا ، بل إنه قد يجد لذة في تدمير نفسه والركون إلى الموت ، يزيد هذه اللذة الحفية أن المجتمع يقدس الموت في ميدان القتال ، وينظر إلى موت الفرد من أحل قبيلته على أنه أسمى أنواع البطولة . وكأنما تحمل هذه البطولة بذرة موت البطل.

فالحرب هي الوسيلة التي يحمي بسها القوم حقيقتهم ووجودهم : يقول عبيسه بسن الأبوص : (١)

إنا إذا عض الثقا ف برأس صعدتنا لوينا غمي حقيقتنا وبعال عصن القوم يسقط بين بينا

وإذا كانت حماية الحقيقة مفخرة للجماعة ، وواجبا على كل أفرادها ، فإن الشـــاعر يرى أن من يدافع عن قبيلته ويحمي حرمها إنسان كريم ماجد.

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص: ص ١٤١.

يقول عمرو بن قميئة: (١)

ولـــــم يحم فرج الحي إلا محافظ كريم الح

كريم المحيا ماجد غير أحـــــردا

ولذا فإن من لا يحمي ويــصون حسبه يعد لئيما مذموما ، يقول المتلمس: (٦)

ومن كان ذا عرض كريم فلم يصن له حسسبا كان اللئيم المذممسا

فلا تقبلن ضيما مسمحافة ميتة

ويقول حلجة بن قيس الكنابي : (١)

نسهیت آبا عمرو عن الحرب لو تسوی وقلت له: دع عنك بكسرا وحرها ومهلا عن الحرب التي لا أديسمها فإن يظفر الحزب الذي أنست فيسهم فلا بد مسن قتلسي وعلسك فيسهم دعاني يشب الحسرب بيني وبينه

وموتن بسها حرا وجلدك أمسلسسس

برأي رشيد أو يهوول إلى عهرم ولا تركبن منها على مركب وحسم صبحيح ، ولا تنفك تأتي على سقم وآبوا بدهم من سباء ومن غنم وإلا فحرح ليس يكفي عسن العظم فقلت : له لا بل هملم إلى السلم

⁽١) ديوان عمرو بن قميئة : ص ١٢.

⁽٢) شعراء النصرانية : ص ٣٣٧.

⁽٣) نفــــــه : ص ٣٥٣.

⁽٤) حماسة البحترى: ص ٧٣.

ويكشف الشاعر عن روح بعيدة عن النعرة الجاهلية ، والعصبية الضيقـــة ، فهـــو عندما يصرح بأن هذا الرجل قد دعاه إلى الحرب فأحابه : لا بل هلم إلى السلم ، يكــون قد حرج عن الإطار الذي ألفناه عند الجاهليين.

ولا شك أن الشاعر قد نجح في إبراز أخطار الحرب بالنسبة للمتحاربين ، فسالحرب لا تنفك تأتي على سقم ، فمركبها وحم ، ولا بد من قتلى ، ولا أحد يضمن لنفسه السلامة وقد جاء هذا واضحا في جواب الشرط بعد افتراض انتصار حزب هذا الرجل.

وإذا حاولنا أن نتبين علاقة الحرب بالنموذج الإنساني في الشعر نجد أن الحرب تدخيل في صميم بناء ذلك النموذج ، فالرجل الكامل لا بد أن يكون عارفا بها ، قادرا علي إشعالها ومكابدة أخطارها ، فهو أخو حروب ، ومسعرها ، ومسدره حرب ومضطلع بسها، ربته الحروب ، فهو لا يفتأ يشعلها ويطفئها ، وهو كالرمح والسيف الذي يقياتل بسهما ، صلب أخو ، حزم حرئ جلد لا يهاب الموت ولا يخشي الأهبوال . يصف أعشى باهلة أخاه فيقول : (١)

أخو حروب ومكساب إذا عدموا ويقول قيس بن الخطيم : (٢)

فلما أبوا سامحت في حرب حساطب فلما أبوا أشمسعلتها كمل حسانب عن الدفع لا تسزداد غمير تقسارب

⁽١) الأصمعيات : ص ٩٠.

⁽۲) دیوان قیس بن الخطیم : ص ۸۰ – ۸۱.

فإذ لم يكن عن غاية الموت مدفع فأهلا بسها إذ لم تزل في المراحسب بل إن عوف بن الأحوص يقرر أنه يترك الضغينة مخافة أن تجني عليسه ، فسإن أكسبر اللمات تبدأ بالأمور الصغيرة التي يمكن التغاضي عنها . يقول عوف : (١)

وإني لتراك الضغينة قــــد بدا ثراهـــا من المولى فلا أستثيرها

مخافة أن تجنى على وإنميا يهيج كبيرات الأميور صغيرها

وينتقد الحارث بن حلزة سيدا من سادات قومه لأنه أفسد بينهم وبين أصدقائـــهم ، ويحضه على السعي بالصلح بين قومه وهؤلاء الأصدقاء فيقول : (٢)

وأفسدت قومك بعد الصلاح بني يشكر الصيد بالملهم فهلا سعيت لصلح الصديق كسعى بن مارية الأقصم

ويقول الأعشى مصورا عدوان بعض أبناء العمومة على عشيرته موجها لومه وعتابسه لسيدهم الذي يثير الفتنة فيقول: (٣)

> حزى الله فيما بيننا شيخ مسمع حزى الله تيما مسن كسان يتقسي أخونا الذي يعدو علينا ولو هوت

جزاء المسيء حيث أمسى وأشرقا محارم تيم ما أخف وأرهقا به قمدم كسنا به متعلقا

فالشاعر يوحه حديثه لهذا الرجل الذي أثار الحرب داعيا أن يجازيه الله جزاء المسيء، ويذكره بما كان عليه من اتقاء المحارم، ويجسد المفارقة الماثلة في سلوكه، حيث يذكر أن الذي يعتدي عليهم هو أخوهم الذي لو أصابه مكروه لدفعوه عنه.

⁽١) أشعار العامريين الجاهليين : ص ٥٠.

⁽٢) ديوان الحارث بن حلزة : ص ٢٩.

⁽٣) ديوان الأعشى : ص ٣٨٧.

فهو يطلب من المخاطب أن يترك الحرب التي إن أثاروها - ذميمة ، فهي الغول الـذي يهلك الأقصى والأدنى ، تقطع الأرحام وتــهلك الأمة وتأتي على المــال ، وهـــم حــين يختارون الحرب إنما يستبدلون ثيابــهم الرقيقة ، والمسك والكافور بدروع صدئة كأنـــها أعين الجراد.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى تحذيرهم من الحرب ، فموردها وحيم ، وهي إن بسهر تسسهم في أولها ، فإنسها تصبح شمطاء ، مكروهة ، وتأتي على كل إنسان ، وإن لهم في حسسرب داحس عبرة وعظة . ويلفت نظرنا أن الشاعر يقرن تحذيره من الحسرب بسالخوف مسن حساب الله ، فالشاعر من الحنفاء الذين يؤمنون بالله والبعث.

ولا شك أن أبا قيس قد تأثر بالصورة التي قدمها امرؤ القيس ، والصورة التي قدمها زهير . فعلى الرغم من حديث الشعراء عن الحرب ، وفخرهم بالانتصار في حروبهم ، وما تبع هذا من تهديد ووعيد - فإننا نستطيع أن نقرر حقيقة عامة هي أن روح البطش لم تكن هي الروح السائدة في الحقبة الأخيرة من العصر الجاهلي ، حيست نسرى الشعراء كانوا حريصين على نفي صفة الظلم والبغي والتعسدي عنهم عند فخرهم بحروبهم وانتصاراتهم.

يقول عبيد بن الأبرص: (١)

وإني لأطفى الحرب بعد شبوبــهـــا

فأوقدتها للظالم المصطلى بسها

ويقول معاوية بن مالك : (٢)

حملت حمالة القرشي عنهـــــم

وقد أوقدت للغي في كل موقد إذا لم يزعه رأيسه عسن تردد

ولا ظلما أردت ولا الحتلابا

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٣٠.

٢١) أشعار العامريين الجاهليين: ص ٥٣ - ٥٥.

أعود مثلها الحكماء بعــــدي إذا مـــا الحق في الأشياع نابا

وما زالت الصورة التي رسمها زهير بن أبي سلمى تعيش في وعينا على الرغم مــــن قدمها لأنه استطاع أن يحقق لها الجودة الفنية يقول زهير : (١)

وما هو عنها بالحديث المرجم وتضر إذا ضريتموها فتضرم وتلقح كشافا ثم تنتج فتنسم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم قرى بالعراق من قفسيز ودرهم وما الحرب إلا ما علمته وذقته مسى تبعثوها ذميمة مسى تبعثوها تبعثوها ذميمة فتعرككم عسرك الرحسا بثقالها فتنتج لكم غلمان أشسام كلهم فتغلل لكم مسالا تغسل لأهلها

والشاعر في البداية يستخدم القصر مؤكدا به علمهم السابق الذي اقترن بتجربتهم لها (وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم) ولهذا فإن الفعلين المتماثلين صوتيا قد التحما معا مع الصورة العامة ، فالعلم هنا يعني المكابدة ، ولهذا فإن نفيه أن يكون الحديث عن الحسرب مظنونا ، حاء متصلا بما سبق أن أكده من العلم بالحرب . ثم جاء الشرط بمثابة تفسير للحديث الذي لم يحدد فيه هذا العلم . كما نلاحظ أن الشاعر يستوفي الشرط وجوابه في كل شطر ، وهذا الشرط القصير يتناسب مع الإطار العام للصورة ومع الموضوع ، فالحديث عن الحرب حديث طويل ، ولكنه مع ذلك يتراكب من أجزاء قصيرة قائمة فالحديث عن الحرب حديث طويل ، ولكنه مع ذلك يتراكب من أجزاء قصيرة قائمة بذاتها في صورة جمل محددة ، تتصل فيما بينها في نفس الوقت الذي يمكسن تلقيها ، وفهمها فهما مستقلا . والشاعر في توجيه ذلسك يستخصص مطوف على حسواب الشرط (تبعثوها تبعثوها تبعثوها . . .) ويأتي الوصف بالحال (ذميمة) معطوف على حسواب الشرط

⁽٣) ديوان زهير بن أبي سلمى : ص ١٨ – ٢١.

الأول وجواب الشرط الثاني ، إذ إن الواو تتراوح بين العطف والاستثناف ، كما نسرى الشاعر يستخدم التكرار الصوتي (وتضر إذا ضريتموها فتضرم) والشطرة تصور الحرب نارا مشتعلة تزداد اشتعالا كلما أثارها القوم ، ويأتي البيت الثالث مصورا الحرب بالرحا السي تطحن الناس والناقة التي تلقح كشافا فتلد تواثم شؤماً. كما نرى أن تكرار الكاف والراء عميلا صوتيا لحدث العرك.

وفي البيت الأخير نرى الشاعر يتحدث عما تنتجه الحرب ويجنيه المحاربون منها مقسورا أنسها لا تغل مثلما تغل قرى العراق ، وإنما تثمر الحراب والدمار ، والذي يلفت نظرنا لله أن تتابع الأفعال التي حاء أكثرها مقترنا بالفاء التي تدل على السرعة -- قد حقسق لهده الصورة حركتها وتماسكها ، فعلى الرغم من أن الصورة متعددة ومختلفة ، فان تتسابع الأفعال حعسلها بنية عضوية متماسكة ، والأفعال تتابع على هذا النحو : تبعثوها تضر ضريتموها فتضرم ، فتعرككم وتلسقسل ثم تنتج فتتئسم فنغلل تغل .

والأفعال تتفق في المبنى من حيث الصيغة تقريبا كما أن بعضها يتماثل صوتيا ولهـذا فإن الصورة بدت متراكبة ، كما أنها قد تخلصت من ظاهرة التداعي التي يكشـــف عنـــها استحضار صور متباينة يجمع بينها الإحساس ببشاعة الحرب .

ويصور الأعشى أثر الحرب على ذوى القربي وكيف أن الفتاة الحرة تجد نفســـها خادمة لابنة عمها إذا وقعت في السبى فيقول: (١)

أبا ثابت إنا إذا تسبقننا عشعلة يغشى الفراش رشاشها تقربه عين الذي كسان شامتا

سيرعد سرح أو ينبسه نسائم يبيت لها ضوء من النسار حساحم وتبتسل منسها سسرة ومسساكم

١) ديوان الأعشى : ص ١٣١.

كما كان يلفى الناصفات الخــوادم وبكر سبتها والأنوف رواغسم

وتلفى حصان تخدم ابنة عمـــها إذا اتصلت قالت أبكر بن واثل

ويصور جابر بن حنى التغلبي حزنه ، لما لحق بقومه بسبب اختلافهم فيقول : (١) غوائسل شسر بينسها متثلسم ومن لا يشمد بنيانمة يتمهدم إذا وردوا ماء ، ورمح بن هرثم

لتغلب أبكي إذا أثـــارت رماحـها وكانوا هم البانين قبــــل اختلافـــهم أنفت لهم من عقل قيــــس ومرثـــد

ونرى امراً القيس يصور الحرب في بدايتها بامرأة فتية تبدو زينتها لكل حهول فإذا ما حميت أصبحت شمطاء مكروهة ، فيقول : (٢)

تبـــدو بزينتها لكل جــهول عادت عـــــجوزا غير ذات حليل شمطاء جزت رأسها وتنكرت مكروهة للشريم والتقبيل

الحرب أول مـــا تكــون فتية حتى إذا حميت وشهب ضرامها

ويفخمس طرفة بحماية سربسهم كغيرهم من الناس ويقر أن هذا دليسل كسرم الأصل ، فيقول : (٣)

واضحى الأوجه معروفي الكــــرم

حين يحمى الناس نحمسي سربنا

ويرى الحصين بن حمام أن التقدم ومواجهة الموت هو السبيل للحياة فيقول: (٤)

⁽١) المفضليات: ص٠٢١ - ٢١١٠.

⁽٢) ديوان امرئ القيس: ص٤٩٤- ٤٩٥.

⁽٣) ديوان طرفة : ص

⁽٤) شعراء النصرانية: ص٧٤١.

تأحرت أستبقى الحياة فلم أحد لـــنفسي حياة مثـــل أن أتقدما

وإذا كانت الحروب هي السبيل لحماية الحقيقة وصون العرض ودرء الأخطار ، فـــان الانتقام من الخصوم والأخذ بالثار يطفئ من نار الحقد والغيظ والعدوان في نفوس القوم.

يقول الحارث بن عباد: (١)

آل شيبـــان بيــن عم وخال قد شفیت الغلیل من آل بکــر

كما نرى دعوة الحرب تتصل بالتهديد والوعيد ، وبخاصة إذا قتل سيد من ســـادات القبيلة يقول الحارث: (١)

نـــما البيد من رءوس الرحـــال يا بحير الخيرات لا صلح حتى وتقر العيون بعسد بكساها حيسسن تسقى الدما صدور العوالي

وإذا كانت الدعوة للحرب والفخر بالقوة والبطش - قد استغرقت جزءا كبيرا مـــن الشعر الجاهلي ، فإن الشاعر الجاهلي في كثير من المواقف كان حريصا على تبرير سلوك قبيلته والتماس العذر لها في قتالها لغيرها من القبائل ، وبخاصة التي ترتبط بـــــها بعلاقــة القرابة أو الجوار أو العهود .

فسقنـــاهم إلى البلد الشآمـــي

يقول بشر بن أبي خازم : (٣)

وكانوا قومنها فبغوا علينها

ويقول المهلهل : ⁽⁴⁾

148

⁽١) شعراء النصرانية: ص ٢٧٤

⁽٢) شعراء النصرانية: ص ١٧٠.

⁽٣) ديوان بشر بن أبي خازم : ص ٢٠٥.

⁽٤) شعراء النصرانية: ص ١٧٠.

وكانوا قـــومنا فــبغوا علينا فــمقد لاقـــاهم لفح السعير ويؤكد طرفة لقومه أن الظلم هو أساس الفرقة والمهالك وينصحهم بــاداء الحقــوق صونا لأعراضهم ودرءا لثورة المظلوم فيقول: (١)

حيى تظلل له الدماء تصبب بكر تساقيها المنايسا تغلسب ملحا يخسالط بالذعاف ويقشب يعدي كما يعدي الصحيح الأجرب والحذب بسرء ليس فيه معطب والكذب يألفه الدنسي الأخيب إن الكرم إذا يسحرب يغضب

قد يبعث الأمر العظيه صغيره والطلم فرق بين حيبي وائسل قد يسورد الظله المبين آجنها وقراف من لا يستفيق دعارة والإثم داء ليس يرجي بسرؤه والصدق يألفه اللبيب المرتجي أدوا الحقوق تفر لكم أعراضكه

ولكن الشاعر الجاهلي لم يكن مسعر حرب فقط ، بل كان أيضا داعية سلام ، فقسد حمل عدد من الشعراء لواء الدعوة للصلح ، فنحد النابغة يتحدث عن سعيه في الصلح .

فيقول : ^(۲)

ول_م يتفاسدوا فيمـا بنيـت فـان في صـالاحكم سعـيت

كما يدعوا إلي الإبقاء على الحلف ، وعدم خيانة العهد والصلح: (٣)

يا بؤس للجهل ضرارا لأقــــوام

قالت بنو عامر خالوا بني أســـد

⁽١) ديوان طرفة بن العبد : أص ٢٣ -- ٢٥.

⁽٢) ديوان النابغة الذبياني : ص ١٧٣ – ١٧٤.

⁽٣) ديوان النابغة الذبياني : ص ٨٢.

وقد تأثر بعض الشعراء بدعوة زهير إلى نبذ الحرب ومن هؤلاء أبو قيس صيفيي بن الأسلت الأوسى حيث نراه يقول: (١)

مى تبعثوها تبعثوها ذميسة تقطع أرحاماً وتحلك أمسة وتستبدلوا بالأتحمية بعدها وبالمسك والكافور غيراً سوابغاً فإياكم والحرب لا تعلقنكم تزين للأقوام ثم يرونسيها تحرق لا تشوي ضعيفاً وتنتحي تحرق لا تشوي ضعيفاً وتنتحي وكم قد أصابت من شريف مُسود وكم عنها امسرو حي عالم فبيعوا الحراب وللمحارب واذكروا

هي الغولُ للأقصينَ أو للأقساربِ وتبرى السديف من سنام وغساربِ شليلاً وأصداء ثباب المحاربِ كأنْ قَتيريْسها عيسونُ الجنسادبِ وحوضاً وخيمَ الماءِ مُرَّ المشساربِ بعاقبةٍ إذ بينست أمَّ صساحبِ ذوي العزِّ منكم بالحتوف الصوائبِ فتعتبروا أو كان في حربِ حساطبِ طويلِ العمادِ ضيفه غسير خسائبِ بأيامها والعلسم علمُ التحاربِ حسابكم والله خيرُ محسساسب

سما للعلا وأحمل الجِمَــــارًا

ويصف دُريدُ بن الصمة أخاه فيقول: (٣)

⁽١) ديوان أبي قيس : ص ٦٦ -- ٦٨ .

⁽٢) ديوان الأعشى : ص ٩٩.

⁽٣) الأصمعيات : ص ١٠٨.

مشيحا على محقوقف الصلب ملبد

رئيس حروب لا يزال ربيئــــة

ويوصف القوم بأنسهم مسساعير حروب ، كما يوصف الرجل بأنه مسعر حسرب ومن ذلك قول ثعلبة ابن صعير: (١)

سبطى الأكهف وفي الحروب مساعر

حسنى الفكاهة لا تذم لــحامهم

ويقول النابغة: (٢)

شم العرانين مـــن مرد ومن شيب

شعت عليها مساعير لحربهم

وتقول الخنساء: (١)

وألقح القوم حربا ليس يلقحها إلا المسماعميير أبناء المسماعير

ولا بد أن يكون القائد الزعيم حبيرا بالحرب ، فنرى لقيطا ينصح قومه أن يقلــــدوا منهم رجلا قادرا على الاضطلاع بأمر الحرب فيقول: (٤)

وقلدوا أمركم لله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مصطلعا

ونرى الفارس يفتحر بأن الحرب لم تضعفه ، فنرى عنترة يقول: (°)

أهش إذا دعيت إلى الطعان وصلت بنانها بالهندواني

فما أوهى مراس الحرب ركنسي ولكن ما تقسادم مين زمياني وقد علمت بنسو عبسس بسأني وأن الموت طوع يدي إذا مــــــا

(١) المفضليات: ص ١٣٠.

(٢) ديوان النابغة : ٥١.

(٣) ديوان الخنساء: ١٢٧.

(٤) مختارات شعراء العرب: ص ١٨.

(٥) ديوان عنترة : ص ٢٥٧.

ويبرز السلاح مكملا لنموذج البطل المحارب ، فكلما كان السلاح ماضيا - كان السلاح ماضيا - كان الفارس قادرا على تحقيق بطولته ، واستكمال نموذجه . يقول عنترة : (١)

وسيوفنا تسخلي المسمرقاب فتختلي

ورماحنا تكف النجيع صدورها

ويقول أيضا : ^(٢)

وأقول لا تقطع يمينن الصيقل

ذكر أشق به الجماحم في الوغي

ويصف أوس بن حجر أسلحته فيقول : (٣)

رأيت لها نابا من الشمسر أعصلا نوى القسب عراصا مزحا منصلا تلألو بسرق في حبسي تكلسلا على مثل مصحاة اللجين تسأكلا بطود تسراه بالسحاب محللا عللن بدهن يزلسسق المتنزلا

وإني امرو أعددت للحرب بعدما أصمم ردينيا كأن كعوبسه أصمم ردينيا كأن كعوبسه وأبينض هنديا كأن غسراره إذا سل من حفسن تأكل أشره ومبضوعة من رأس فسرع شطية على ظهر صغوان كأن متونسه

والذي نلاحظه أن أوسا في وصفه لأسلحته "مغرم برسم دقسائق الصورة ، محسب لتفصيلها وتفريعها وإضافة التشبيهات والصور لكل حزء فيها" (٤) فهو يصف القسوس والرمح والسيف وصفا وافيا لا أثر فيه للانفعال ، فقد استغرقته الصنعة ، مما جعلنا نسرى السلاح ولا نرى الفارس ، أما عنترة فإنه يقدم لنا السلاح والفارس معا ، فكأنسهما شيء واحد يعبر عن عالم الحرب الذي استغرق عنترة ، فسيفه سيف محارب بطل مقدام يشق بسه

⁽١) ديوان عنترة : ص ٢٥٩.

⁽۲) ديوان عنترة : ص ۸۳ – ۸۸.

⁽٣) ديوان أوس بن حجر : ٨٣ - ٨٨.

⁽٤) د. سيد حنفي حسنين : الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، ص ١١٤.

الجماحم شقا ، وقد حاء ذلك من خلال اهتمام عنترة بالحدث ، أكثر من اهتمامه بوصف سلاحه واستيفاء صورته.

ولرب مشعلة وزعت رعالها بمقلص سلس المعذر لا حق أقرابه متقلب نسهد القطاة كأنها من صخرة ملساء وكأن هادية إذا استقبلته حذع وكأن مخرج روحه في وجهه سربان وكأن متنيه إذا جردتك ونزعت وله حوافر موشق تركيبها صم الوله عسيب ذو سبيب سائغ مثل المسلس العنان إلي القتال فعينه قبلاء وكأن مشيته إذا لهنهتا النكل وعليه أقتحم الهياج تقحما فيها وأ

بمقلص نهد المراكسل هيكسل متقلب عبشا بفاس المسحل ملساء يغشاها المسيل بمحفل حذع أذل وكان غسير مذلسل سربان كانسا مولجين لجيال ونزعت عنه الجسل متنا أيل ممثل الرداء على الغسني المفضل مثل الرداء على الغسين الأحسول قبلاء شاخصة كعين الأحسول بالنكل مشية شارب مستعجل فيها وأنقض انقضاض الأحدل

فعنترة يستقصي أوصاف فرسه ، وكأنما يصف معدة من معدات الحرب . وإذا كان عنترة يصف فرسه من منطلق الفحر بما يمتلك ، فإن هذا الوصف يؤكد قيمة مسن قيسم الفروسية ، ويتجاوز بمعطياته الصورة المكررة للفرس في الحياة اليومية ، كما يمشل دعوة ضمنية لامتلاك الخيل بوصفها وسيلة من وسائل الحرب . والأوصاف التي قدم هما عنسترة فرسه أكثرها يتصل بالإطار العام لوصف الخيل في الشعر الجاهلي ، ولكنسا نلاحسظ أن

⁽١) ديوان عنترة : ص ٢٥٩ -- ٢٦٢.

عنترة قد عنى بإبراز قوة فرسه وغرابته ، فهو فرس مخيف يشارك في صنع الرهبة التي سعى عنترة لتحقيقها لنفسه.

كهفان يسكنهما الضباع ، ومتناه متنا أيل ، وحوافره موثق تركيبها كأنــها من حنــــدل وقد استطاع الشاعر بوصفه للفرس أن يحقق له عناصر القــــوة ، والصلابـــة والســـرعة و الإقدام.

وهي عناصر أساسية في بناء النموذج الإنساني ، وبهذا يصبح الفسارس وسسلاحه وقرسه شيئا واحدا متلاحما يقتحم المعركة فيحدث الرهبة ، ويصنع التدمير الســذي كـــان الشاعر يحرص على أن يقرنه بنموذجه.

وإذا تأملنا الصورة التي قدمتها الخنساء لأخيها صخر من حيث اتصالها بالحرب ، نحمد أن الحنساء قد وفرت لهذه الصورة القيم الحربية التي يجب أن تتحقق للفــــارس الزعيـــم في إطار تصور شعراء العصر الجاهلي . تقول الخنساء :

حسال ألرية شهاد أنجيسة قطاع أودية للرتسر طلابسا(١) سم العـــداة وفكــاك العنــاة إذا لاقي الوغى لم يكـــن للقــرن هيابــا^(٢) فسارس الحسرب والمعمسم فيسها أحو الحزم في الهيجاء والعزم في التي

مدره الحرب حسين تلقسي نطاحسا (٢)

لوقعتها يبيض سود المسائح (١)

 ⁽١) ديوان الحنساء : ص ٥ - ٦

⁽٢) الديوان : ص ٣٥ .

⁽٣) الديوان : ص ٣٦.

١٤٠) الديوان: ص ١٤٠

وفي الحروب جرئ الصدر مهمار (°)
وللحروب غداة الدروع مسعار (۱)
بدنى سلاح وأنياب وأظفار (۷)
كما اهتز ذو الرونة المقطع (۸)
د ليسس بوغد و لا زمل حامي الحقيقة لم ينكل (۱)
فيطفتها قهرا وإن شاء أضررما (۱۱)
كالليث في الحرب لا نكس ولا وان (۱۱)
إذا شمرت عن ساقها وهي ذاكية
سعال وعيقان عليها زبانية (۱۲)

صلب النحيزة وهساب إذا منعسوا حلد جميسل المحيسا كسامل ورع حامي العرين لدى الهيجاء مضطلع ويهتز بالحرب عند النسزال طويسل النحساد رفيسع العمسا يحيسد الكفاح غداة الصيسا وينهض للعليا إذا الحرب شمسرت حلف الندى وعقيد المجد أي فستى وكان لزاز الحرب عند شبوبسها وقواد عيل نحو أحسرى كأنسها

فالمحاور الأساسية للنموذج الإنساني - في اتصاله بالحرب ، كما قدمتها الخنساء - تتمثل في القوة ، فهو أخو الحزم والعزم ، سم العداة ، صلب النحيزة ، حلد ، كامل ، ليس بنكس . وتتمثل أيضا في الإقدام والجرأة فهو لم يكن للموت هيابا ، وهسو "للوتسر طلابا" ، حرئ الصدر مهصار ، يفري الرجال بأنياب وأظفار ، كالليث ، ليس بسوان .

⁽٥) الديوان : ص ٧٠.

⁽٢) الديوان : ص ٨١.

⁽٧) الديوان : ص ١١٧.

⁽٨) الديوان : ص ١٦٥

⁽٩) الديوان : ص ٢٢٤.

⁽١٠) الديوان : ص ٢٣٥.

⁽۱۱) الديوان ، ص ۲٤٧.

⁽۱۲) الديوان ، ص ۲۰۹.

والمحور الثالث: خبرته بالحرب وقدرته على القيادة ، فسهو حمال ألوية ، ومدهُ حسرب وفارس الحرب والمعمم فيها ، يهتز للحرب عند النسزال كالسيف ، يجيد الكفاح غسداة الصباح ، يطفئ الحرب ويشعلها ، لزاز الحرب ، قواد خيل.

فهذه الصفات تدخل في صميم بناء النموذج الإنساني للفارس في الشعر الجــــاهلي، فالقوة والإقدام والخبرة بالحرب تمثل المحاور الأساسية لنموذج الفارس البطل.

ومن النماذج الشعرية الجيدة التي قدمها عنترة بن شداد للفارس المحارب ما جاء في معلقته حيث يقول: (١)

هلا سألت الخيل يا بنسة مسالكِ اذ لا أزال على رحالسةِ سابح طوراً يعسرضُ للطعانِ وتسارةً يخبركِ من شهدَ الوقسائع أنسي ومدجع كسره الكمساة نزاله حادت يداي له بعاجل طعنسة برحيبة الفرعين يهدي جرسسها كمَّشْتُ بالرمح الطويسل ثيابه وتركتهُ حسزرَ السباع ينشنه ومَشككِ سابغةٍ هتكتُ فروجَسها ربذٍ يسداه بسالقداح إذا شنا بطلٍ كسأن ثيابه في سسرحة بطلٍ كسأن ثيابه في سسرحة لل رآني قسد قصدتُ أريسةُهُ

إن كنت جاهلة بما لم تعلمسي فسد تعساوره الكمساة مكلسم يسأوى إلى حصد القسسي عرمسرم أغشى الوغسي وأعف عند المغنم لا ممعسن هربساً ولا مستسلم بمثقف صدق القنساة مقسوم بالليل معتسس السباع الشسرم على القنا بمحسرم ما بين قلة رأسه والمعسم بالسيف عن حسامي الحقيقة مُعْلَم التحسار ملسوم يحذى نعال السبب ليسس بتوءم أبدى نواجسدة لعسير تبسس بتوءم المدى نواجسلة لغسير تبسسم

⁽١) ديوان عنترة : ٢٠٧ – ٢١٥.

بمسهند صافي الحديدة مخدم خدم خصوب اللبان ورأسه بسالعظلم غمراتسها الأبطال غدير تغمغم عنها ولو أني تضايق مقدمي

فطعنتـــه بـــــالرمح ثم علوتــــــه عهدي به شــــد النـــهار كأنمـــا في حومة الموت التي لا تشـــــتكي إذ يتقـــون بي الأسنة لم أخِــــــمْ

يطلب عنترة من محبوبته أن تسسأل الخيل عسن بطولته وإقدامه إن كانت جاهلسة ها، وهو حين يطلب منها أن تسأل الخيل ، يكون قد وحد بين الفرس والفارس ، كما تبرز ثقته بالخيل التي لا تنكر بطولته إن أنكرها الناس ، وقد استخدم الشاعر (إن) السيتي تفيد الشك ، لأنه واثق من علمها بما يريد أن يخبرها به وعندما يقول لها (إذ لا أزال على رحالة سابح) يعكس اندماجه في حياة الحرب ، وكأنما أصبحت حياته كلها على ظــهور الخيل . والفرس الذي اتخذه الشاعر سابح تداوله الأبطال مرة بعد مرة . وعندما يصــرح الشاعر بأنه يغشي الوغي يكشف عن إحساس عميق بنفسه ، فهو لا يدخل الحرب فــرداً كغيره من الأفراد ، وإنما يغشاها فيملؤها بدخوله ، وكأنه حيش قائم بذاته ، ولكنه علسي الرغم من ذلك يعفُّ عن المغنم ، وكأنما أراد الشاعرُ أن يُعْلِنَ نفورَه من التكالب علـــــــى الغنائم ، أو يبرر عدم نيله نصيباً عادلاً منها . ثم يصور لنا قوة الفرسان الذين يقاتل هم ويصرعهم برمحه الصلب ، فتفور دماؤهم بصوت يهدي إليها السباع ، ويقسدم حكمسة تتصل بالحرب من ناحية ، وبرؤيته الذاتية من ناحية ، أخرى فيقول : (ليس الكريم على القنا بمحرم فالحرب لا تفرق بين الناس ، وكأنه يقرر مبدأ المساواة الذي يفتقده ، ويحسن إليه ، ففي الحرب يصبح الجميع أمام الموت سواءً ، لا يدفع عن المتقـــاتلين حســب ولا نسب ، وإنما ينتصر الفارس بقوته ومهارته ، وهو عندما يصور البطل الذي صرعه وقسد فارت دماؤه وأصبح لحماً للسباع فإنما يكشف عن نوع من التشفي من الأحرار جميعــــــــ في صورة هذا الرجل الكريم الذي تركه صريعاً . ثم ينتقل إلى الفخر ببطولاته ، فكـــم مــن درع هتك فرجها بالسيف عن فارس معلم يحمي الحقيقة كأنه شجرة عظيمة ، ويصـــور خوف هذا البطل منه تصويراً يكشف عن قدر من السخرية والتشفي ، فالفارس يكشــر

عن أسنانه دون تبسم ، ولا شك أن عنترة في تصويره لنفسه وبطولت وقتال وقتل الأبطال - يكشف عن نزعة تدميرية ، وكأنه ينتقم من الأحياء أو الأحسرار بخاصة ، وكأنما وحد الشاعر في عالمه الشعري نوعاً من التنفيس عن رغباته الباطنة ، والتعويسض عما يشعر به من حصر وقهر احتماعي ، إزاء هؤلاء ألناس الذين سلبوه حريته .

ويمتاز النموذج الذي قدمه عنترة بالطول والحركة التي نتجت عن اهتمام باستخدام الجملة الفعلية ، تلك الحركة التي حسدت حركة الأحداث فبرز النموذج البطولي مسن خلال ملاقاة هذا الفارس للأبطال وقهره لهم وقد عني الشاعر باستخدام الإيقاع الصوتي الذي أضاف إلي الحركة الدرامية غنائية بارزة ، كما نلاحظ أن القافية – وهي مطلقسة غير مؤسسة – قد توافقت مع حركة النص السريعة .

ويقدم زهير بن أبي سلمي صورة للقبيلة المحاربة وأفرادها المستعدين دائما لنحدة مسن يستغيث بالسلاح والخيل ، تلك القبيلة التي تبدو وكأنها كتيبة حربية فيها القهالد البطل ، والفرسان المطيعون ، يقول زهير: (١)

طوال الرماح لا قِصَـارٌ ولا عُـزْلُ وكانوا قلبكاً مسن مناياهم القتل حديرون يوماً أن ينالوا ويستعلوا مسوابغ بيض لا يخرِّقُها النَّبْلُ ضروسٌ تُسهرٌ الناسَ أنيابُها عصلُ يحرق في حافاتها الحطبُ الجسزلُ وإن أفسد المالَ الجماعاتُ والأزلُ وفتيان صدق لا ضعافٌ ولا نُكُسلُ وفتيان صدق لا ضعافٌ ولا نُكُسلُ طم نائل في قومسهم ولهم فضهلُ

۱) دیران زهیر: ص ۱۰۲ - ۱۰۸.

تَهَامُونَ نِحَدَّيْ وَنَحَدَّةً وَنُحَدَّةً وَنُحَدَّةً وَنُحَدَّةً مَمْ ضربوا عن فرحها بكتيبة متى يشتجر قوم يَقُسلُ سَرَوَأَتُهم هم حردوا أحكام كسلٌ مُضِلةً بعَرْمَة مسأمور مُطيع وآبسر

لكل أناس مسن وقائعهم مسحل كبيضاء حرس في طوائفها الرَّحسلُ هم بيننا فَهُمْ رضساً وهم عدلُ من العُقْم لا يُلْقَى لأمثالها فَصْسلُ مطاعٍ فَلا يُلْفَى لأمثالها مطاعٍ فَلا يُلْفَسى لحزمهم مِثسلُ

يمثل هذا النموذج صورة لقبيلة محاربة ، أبناؤها من النجباء والسادة ، يغيشون مسن يستغيث بهم ، طوال الرماح كناية عن كمال خلقهم ، فليسوا قصاراً ولا عزلاً مسسن السلاح . إن قتلوا يشتفى بدمائهم لأنهم أشراف ، يرضى بهم من قتلهم ، وقد كانوا قديماً من مناياهم القتل ، فهم أبناء حروب ، يرون من العار أن يموتوا حتف أنوفهم والشاعر يواجه إحساسه بقصور الإنسان بتصوير مفارق ، فيشبه هؤلاء الناس بجن مسن حن عبقر ، ولهذا فإنهم حديرون بأن ينالوا ما يشاءون ، وأن يسودوا ويعلوا ، وكأن الشاعر يطلب ضمناً — لتفوق الإنسان — صفات مفارقة تعلو الصفات الإنسانية ، ولهذا نراه يشبههم بأسود تلبس الدروع ، ولهذا فإنهم قادرون على مواجهة الحرب الشديذة نراه يشبههم بأسود تلبس الدروع ، ولهذا فإنهم قادرون على مواجهة الحرب الشديذة ، يوقدونها بالسلاح والرجال .

والشاعر يكشف عن تلك النسزعة التدميرية التي تكمن وراء شجاعة الفرسان عندما يصرح بأن هؤلاء الفتيان قد أصبحوا وقوداً للحرب ، كما نرى الشاعر يسستوفي لهسذه القبيلة عنصر القيادة ، فهم بين آمر ومأمور تجمع بينهم الطاعة والشاعر عندمسا يقسول (بعزمة مأمور مطيع) يقدم الجندي على القائد ، ويضيف إليه صفة العزم قبسل الطاعسة وكأن الطاعة في هذا المجتمع عزم وقوة ، ثم يأتي قوله (وآمر مطاع) استكمالا للصسورة ، كما نراه يجمع بينهم في صفة الحزم مرة ثانية في قوله (فلا يلفي لحزمهم مشل) فالقبيلة تبدو وكأنسها ثكنة عسكرية صغيرة . يمثل أفرادها القادرون على القتال جنوداً سلهرين على حمايتها ، فهم في رباط دائم .

والشاعر الجاهلي في مواضع أُخرَ يقرر تحصن قومه بالمرتفعــــات المنبعـــة ، حيـــث يتخذون من وعورة المكان موانع طبيعية تحميهم ، كما يتخذون المراقب التي يســـتطلعون من فوقها الأعداء المهاجمين ، خوفاً من الإغارة والمباغتة.

ولهذا نرى كثيراً من الشعراء يفخرون بارتقائهم هذه المراقب التي يستطلعون منسها اعداءهم ، يقول اموؤ القيس : (١)

اقلب طرفي في فضــــاء عَرِيضِ كأني أعـــدي عَــن حنـاحٍ مهيض

لقد ارتقى الشاعر هذه المرقبة الطويلة الصعبة ، حيث يرقب منها العدو وجعل يقلب طرفه ويرقب من يأتي من كل ناحية ، وفرسه قائم متأهب للركوب.

ونستطيع أن نخلص إلي أن النموذج الإنساني في مواجهة الحرب ، كـــان نموذجاً متماسكاً صلباً ، فغي مواجهة أهوال الحرب المدمرة التي تطحن الفرسان طحناً يقدم الشاعر الجاهلي نفسه وقومه أقوياء قادرين على مواجهتها ، متحملين لأهوالها ، صابرين على ما فيها من معاناة ومقاساة ، يواجهون الحرب في قوة وشجاعة وإقدام ، لا يسهابون الموت وإنما يعشقونه ويحبونه ، وهي صورة تختلف اختلافاً ظاهراً عن صورة الإنسان في مواجهة الزمن ، تلك القوة المجهولة التي ترمي بسهامها مــن حَيثُ لا يسدري ، ولا يستطيع عليها نصراً ، فهو في مواجهة الزمن عاجز يائس ، فـــالزمن منتصر دائماً ، والمعركة خاسرة لا غلبة له فيها ، ولا نصر ، ولا بطولة ، أما في الحرب ، وفي مواجهة أبناء حنسمه ، فإنه يرى لها غاية ، ويجني من ورائها كسباً وحمداً تخليداً لذكره ، وحماية لحقيقته ، وحفاظاً على قومه ، وتأكيداً لسطوته وبطشه.

⁽١) ديوان امرئ القيس: ص ١٨٤.

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والشاعر بما وفر لهذا النموذج الإيجابي من صفات وعناصر ، كالقوة ، والشحاعة ، والالتزام ، ورفض الهوان – استطاع أن يرأب الصدع النفسي والوجودي الذي أصاب وأصاب بحتمعه في مواجهتهم للزمن بوصفه القوة الفاعلة في الوجود وفق اعتقادهم . فقد ترتب على افتقادهم الإيمان بالله الخالق المدبر الحكيم العادل الرحيم ، القوى ، العليم المحليم ، المحيى ، المميت ترتب على افتقادهم هذا الإيمان ، نوع مسسن الضيماع النفسسي والفكري والروحي ، وأصبحت القوة الفاعلة – متحسدة في الزمان – أسًا للشر والشقاء والضياع.

وقد قدم الشعراء في مواحهة ذلك ، وفي مواجهة الأخطار الواقعية ، نموذج القسلوس المحارب ، والقبيلة المحاربة . وكان هذا النموذج نوعاً من الانتصار الرمزي على عوامـــل الضياع والتشتت والفناء السذي غشيت الجاهليين فكراً وعقيدة.

سابعاً: العذل على الكرم

ومن أهم الموضوعات التي تتصل بالمجتمع العذلُ على الكرم ، وقد قـــــدم الشــعراء الجاهليون من خلال حدلهم مع العاذلة مبررات لكرمهم ، وهي مبررات تتصل بــــالذات وبالغير ، وبالأخلاق ، وبالمجتمع ، وبالرؤية الجاهلية للموت والحياة.

ويكشف هذا الجدل عن صراع بين الواقع والمثل الأعلى عند البعض من خلال رؤية رحبة شاملة ، وقد يحدث بينهما نوع من التناقض نتيجة قصور في إدراك العلاقات العميقة، أو الشعور باستحالة تحقيق هذا المثل الأعلى في الواقع.

"إن وجودنا إمكانية لا بد لنا - في كل لحظة - من العمل على تحقيقها. ومعنى هـذا أن وجودنا هو ذلك الوعي الذي نحصله من حريتنا بوصفها فاعلية ناشطة ملتزمة مندمجـة في بعض المواقف التي لا بد - في كنفها - أن تمارس ذاتـها ، وهذا هو الســبب في أن حريتنا تجد نفسها دائما عند نقطة تلاقي الواقع بالمثل الأعلى ، وكأن عليها باســتمرار أن تحيل الواقع إلي مثل أعلى ، وأن تحيل المثل الأعلى إلي الواقع" (١)

ويمثل حاتم الطائي لهذه الظاهرة ففي شعره نجد نزوعاً نحو تحقيق هذا المثل الأعلى وتحويله إلى واقع وتحويل الواقع إلى مثل أعلى . ومع ذلك فإننا نجد كثيراً من الشعراء الجاهليين يرفضون ما تفرضه عليهم الجماعة أو الأهل من إمساك المال .. يقول خسدًاش بن زهير : (٢)

⁽١) مشكلة الحياة : ص ٢٣٥ - ٢٣٦.

⁽۲) دیوان خداش بن زهیر : ص ۱ ؛ .

عذَّالتاي : مثنى عدَّالة وهي المرأة التي تبالغ في العذل.

أصدرتما: رجعتم ، أفيد من أفاد بمعنى أعطيته غيري أو استفدت به فـــاللحي مــن العذّالتين جاء من منطلق أنــهما لما تبصرا الرأي الرشيد ، واستخدام (لما) الجازمة الــــــي تفيد نفي حدوث الفعل في الحال ، وتوقع حدوثه في المستقبل يكشف عن التماس الشاعر لإيقاع العدّالتين عن اللوم حين يبصران الرأي السديد.

وسداد الرأي عند الشاعر يعني رجوعهما عن دعوتهما له بالبحل ، وهي دعــوة مرفوضة من الشاعر لأنــها لا تقوم على أساس سليم من وجهة نظر معنوية أو مادية.

يقول تأبط شرا: (١)

يا من لعدَّالةٍ خدال قنعت بسهِ تقول أهلكت مالاً لو قنعت بسهِ عاذلتي إن بعض اللوم معنف أن يصل الن زعيم لئن لم تتركي عسدلي أن يسأل الحي عني أهل معزب سدِّد خلالك من مال تجمعه

حرَّق باللُّوم جلدِي أي تحسراق من ثوب صدق ومن بَزِ وإغلاق وهل متساع وإن أبقيته بساق أن يسأل الحي عني أهسل آفساق فلا يخسبرهم عسن تسابت لاق حتى تلاقى ما كل امسرىء لاق

قوله: يا من لعذالة ... أي يا من يعينني على هذا الرحل الذي يكثر عذلي وحذلاني ، ذلك الأشب الذي يكثر اعتراضي في كل أموري ... ويبدو أن أثر العذل كان شديداً على نفس تأبط شراً حتى إنه وصف ذلك العاذل بأنه حرق باللوم حلده أي تحسراق أي تحراقاً شديداً.

ويبدو أن العاذل كان محقاً في لومه ، أو إنه كان يمثل صوت العقل عند الشـــاعر ، حيث نراه يقرر على لسان العاذل بأن عذله كان من منطلق الإشفاق والحرص على صالح

⁽١) المفضليات: ص ٤١: ص ٤٩ القسم الأول

المعذول ، حيث رآه قد أهلك مالا لو قنع به وأبقاه لكان قادراً على أن يكتســـي ثوبـــاً حسناً ويقتني سلاحاً ماضياً ، وأن يعيش عيشاً كريماً.

وينتقل الشاعر في حديثه من العاذل إلي العاذلة ، فنموذج العاذلة هو النموذج الشائع المسيطر على وعي الشعراء الجاهليين . وهو يحاول أن يسترضي تلك العاذلة . فيقول : إن بعض اللوم معنفة ، وهو إقرار منه بأن بعض اللوم مفيد ، ما دام بعضه – وليس كله – غير مفيد ، ويمثل هذا تحولاً بعيداً عما قرره من أن اللوم ذو أثر سيئ على نفسه حست وصل لدرجة الإحراق .

وينتقل الشاعر إلي التصريح بعزمه على الرحيل إن لم يتركوا عذله وينتهي الشاعر إلي تقرير وحوب إنفاق المال فيما يجب حتى يلقى نسسهايته المحتومة وهي الموت.

ويكشف النموذج عن ضرب من التناقض الذي سيطر على وعي الشاعر حيث نــراه حاثراً بين الأخذ برأي لائميه ، في وجوب الحرص على المال وبين رأيـــه ومســلكه في تبديد المال.

وإذا انتقلنا إلى حاتم الطائي نحد رؤية ناضحة للكسرم ، وهي رؤية تقوم على أساس نظري واضح لضرورة إنفاق المال من أجل تخليد الذكر وتحقيق الذات. وتكشم قسوة الحجة عند حاتم عن شخصية فذة تتمثل واقعها ووجودها من خلال التحام مباشر مسع هذا الواقع وذلك الوجود ، وقد رأينا في المبحث الأول ، أنه اكتسب أكثر صفاته عن أم كريمة قوية الشخصية ، وإذا كنا قد تعرضنا لعلاقة العذل بقضية الحياة والمسوت ، فيإن العذل في أكثر المواقف لم ينفصل عن قضية إنفاق المال سواء أكان إكراماً أو مساعدة ، أو ثمنا ، كما لم ينفصل عن طلب المال والمخاطرة من أجله .

ويمكننا أن نقول أن نصيب حاتم الطائي من العذل كان أوفر من غيره وأن وجـــوده في ذاكرة الجماعة كان أبعد ، وأن سيطرة نموذجه على وعي الأمة ونفـــاذه فيـــها عـــبر

الأحيال كان مقترنا بسنهذا العذل فلولا أنه فعل ما استوجب عسدل مجتمعه وزوجته وعشيرته ، لما بقى في ذاكرة الأمة مثلاً على الكرم المفرط والمروءة والأريحية.

يقول حاتم الطائي: (١)

وعاذلة هبت بليسل تلومسين تلوم علسى إعطسائي المسال ضلمة تقسول ألا أمسك عليسك فسإنني ذريسين وحسالي إن مسالك وافسر أعساذل لا آلسسوك إلا خليقسيت ذريني يكسن مسالي لعرضسي حنمة أريني حسوادًا مسات هُسز لا لعلسين وإلا فكفي بعض لومسك واجعلسي يقولون لي أهلكت مالك فاقتصسد

وقد غاب عيوق الثريسا فعسردا إذا ضن بالمال البخيسل وصسردا أري المال عند المسكين معبسدا وكل امرئ حار على ما تعسودا فلا تجعلي فوقى لسانك مسيردا يقي المال عرضي قبل أن يتبسددا أري ما ترين أو بخيسلاً مخلدا إلى رأي من تلحين رأيك مسندا وما كنت لولا ما تقولون سيسذا

يقدم حاتم الموقف من خلال حدل مع تلك العاذلة التي هبت بليل تلومه على إعطائه المال دون روية في الوقت الذي يضن فيه البخلاء بمالهم ويصونونه ، وهو يستخدم الفعل (هبً) الذي يعكس تحفز العاذلة ، وينتقل من الجدل غير المباشر إلى حوار مباشر لما دار بينهما فهي تقول له : أمسك عليك ، أي لا تفرط في العطاء ، فإنني أرى للمال عند المسكين قيمةً وقدراً.

ثم نراه يرد عليها بذلك القول الذي يتكرر عند الشعراء الجاهليين عندما يرفضون ملا تدعوهم إليه المرأة فيقول: ذريني وحالي ... وقد حاءت جملة (إن مالك وافر: تعليسلاً

⁽١) ديوان حاتم الطائي : ص ٢٦.

لهذا الأمر وحاءت جملة وكل امرئ حار على ما تعودا) تعميقاً لهذا التعليل وكشفاً عـــن أن كرمه طبع أصيل في نفسه لا يستطيع أن يغيره .

ثم يخاطبها مستخدماً الهمزة أداة للنداء ، مُرخماً للمنادي وكأنه يريد أن يقربها لترعوي وتبتعد عن عذله ولومه ، وهو يقرر أنه لن يترك مسلكه الذي نشأ عليه ، وأصبح طبعاً من طباعه وجاء ذلك تعليلاً للنهي "فلا تجعلي فوقي لسانك مبرداً" وفي ذلك تجسيد لأثر العذل واللوم الذي يأكل من نفس الشاعر وحسمه كما يأكل المبرد من الخشب أو الحديد.

ويعود مرةً أخرى لفعل الأمر "ذريني" وكأنه شعر أنسها مازالت على عذلها فأمرهسا أن تتركه مُعللاً لهذا الأمر فيقول:

ذريني يكن مالى لعرضي حنة يسقي السمال عرضي قبل أن يتبددا

وينتقل إلى نوع من المحاجاة تعميقاً لرأيه ودحضًا لدعوت الله بالابتعاد عسن الإسراف في الكرم ، فيقول : أريني جواداً مات هُزْلاً لعلني أرى ما ترين . يتضمن الأمر استبعاداً لما يطلبه منها وتعجيزا لها.

ثم يرشح هذا الادعاء بحجة أقوى فيعطف على ذلك: "أو بخيلاً مخلداً" .

وهو حين يصل إلي هذا التعجيز يرى أنها قد أوشكت على أن تقتنع فيطلب منها أن تكف عن لومها وأن تجعل رأيها سنداً لرأيه ، ويستخدم إن الشرطية التي تدل علمي الشك فيقول:

وإلا فكفي بعض لومك واجعلي إلى رأي من تلحين رأيك مستنداً والمعنى وإن لا تفعلي فكفي ... واجعلي...

وحين يصل إلى ذلك يبدأ في سرد مآثره ، وينتقل إلى حدل بينه وبين بعض اللائمـين الذين يقولون له :

وهذا يعكس شعوراً من المنافسة بين حاتم الطائي وبينهم والعذل هنا يأخذ صورة من صور الإحساس بالغيرة عسلى الرغم من أن حاتم قد استخدم الفعل (يقول) معبراً عن لومهم وعدلهم ولحيهم ، في الوقت الذي يستخدم العدل واللوم واللحي للتعبير عن درجة أقل من اللوم عند زوجته قد تصل إلى العتاب .

وهذا يعكس نوعاً من الفطنة في استخدام الألفاظ في المواقف المتشابهة ، فزعامهة حاتم وسيادته توجب عليه انتقاء الألفاظ حين يتحدث إلى العشيرة ولا نستبعد أن تكون العاذلة رمزاً لهؤلاء اللائمين ، فالانتقال من الحديث إلى العاذلة انتقال يلقي تساؤلاً ، فاستخدام ضمير الجمع في البيت الأخير يؤكد أن اللائمين كثيرون ، وأن العاذلة لم تكن زوجته فقط ، بل إن سيرة حاتم نفسه تؤكد إن المحيطين بحاتم كانوا يحرضون نساعه عليه متحذين من إفراطه في الكرم وسيلة لذلك.

وهذا لا يلغي اتصال الحوار بالعاذلة لأنسها واحدة من مجموع ، كما لا يلغي تعبسير هذا الأنا الأسفل للشاعر أو عن الصوت المضمر عنده ، والذي لا ينفك يحاوره مستفهماً عن حدوى هذا الكرم وصوابه.

وإدا تأملنا التشكيل اللغوي نجد أنه يعكس تجربة شعرية ناضحة ، ويعكسس رؤيسة شعرية واعية ، وقد تم التناسب بين المحتوى والتشكيل الشميري ، فحماءت الألفاظ والتراكيب بواني موضوعية في حسد القصيدة ، فلم نشعر بنتوء في البناء ، أو بمسقافية مجلوبة ، بل إن التكرار قد حاء معبرا عن موقف نفسي عميق ، وعن إحساس إنساني مشكلة تقض مضجع صاحبها والحيطين به من الأصدقاء وغير الأصدقاء.

وقـــد استخدم الشاعر الأمر والنهي ووظفهما لتصوير الموقف " ألا أمسك عليـك"، "ذريني وحالي " ، "فلا تجعلي فوقى لسانك" ، ذريني أريـــني ، فكفـــي . . واجعلـــي ، فاقتصد.

كما استخدم الأفعال استخداماً أشاع في الأبيات حركة واضحة ، وتسمير تلك الحركة من خلال استخدامه للأفعال كما يلي:

"هبت بليل ، تلومني ، غاب ، فعَّردا ، تلوم ، ضن ، وصرَّدا ، تقــــول ، أمســك، أرى، ذريني ، تعودا ، آلوك ، تجعلي ، أريني ، أرى ، كفي ، اجعلي ، تلحين ، يقولون ، أهلكت ، فاقتصد ، كنت ، تقولون "

ولا شك أن هذا التكثيف في استخدام الأفعال يجسد الموقف ويبعده عن الرتابـــة، ويقربه من الواقع قرباً يؤكد صدق التجربة الواقعي والفني.

* * *

وفي قصيدة أخرى نرى حماتماً يقدم موقفاً آخر ، يتعرض فيمه للوم عاذلتين ، فنراه يقول: د / ص ٤٤

وعاذلتين هبتا بعد هجعسة تلومان لم اغور النحسم ضلة فقلت وقد طال العتاب عليهما ألا لا تلوماني على ما تقدما فإنكما لا مسا مضي تُدركانه أهن للذي تهوى التلاد فإنه ولا تشقين فيه فيسعد وارث يقسمه غنما ويشري كرامة

تلومان متلافاً مفيداً ملوَّماا في لا يرى الإتلاف في الحمد مُغرَّما ولو عاراني أن تبيتا وتصرما كفى بصروف الدهر للمرء مُحكما ولست على ما فاتني متندِّما إذا مت كان المال نها مُقسَّما به حين تخشى أغير اللون مُظلما وقد صرت في خط من الأرض أعظمًا إذا ساق مما كنسست تحمسع مغنمسا تحمل عن الأدنين واستبق ودهـــم ولن تســتطيعَ الحلــمَ حــتي تحلمــا وكف الأذي يحسم لك الداء محسما وما ابتعثتى في هَــوَايَ لجاحــة إذا لم أحــد فيــها أمــامي مقدمــــا

قلیل ہے۔ میا بخمدنیك وارث مين ترق أضغان العشــــيرة بالأنـــا إذا شئت ناويت أمرأ السوء ما نزا

تمثل هذه الأبيات بنية متراكبة لا يمكن لمن يريد أن يتعرف على موقف الشـــاعر في رفضه لعذل العاذلتين إلا أن يضمهما إلى بعضهما ، ويراهما في تراكبهما وتفاعلـــهما ، لأن الشاعر يقدم من خلالهما رؤيته الشعرية التي يبرر بسها موقفه ورفضه للعذل علسمي كرمه المفرط.

والشاعر يتخير للعذل الوقت الذي يخلو فيه المرء إلى نفسه ، أو يخلــــو إلى زوحتـــه وتخلو هي إليه.

ويتخير الشاعر لنفسه جملة من الصفات المباشرة هي:

فتي ، متلاف ، مفيد ، ملوَّم ، لا يرى الإتلاف في الحمد مغرماً ، لا يتندم على مــــــا فات ، ولا تبتعثه في هواه لجاحة ، كما قدم جملة من الصفات التي ضمنها رؤيتسه مسن خلال ما قدمه من وصايا وحكم تدور حول الكرم والحلم والعقل ... وإذا تأملنا المحاور اللفظية الأساسية لما وصف به نفسه و جدناها:

(متلافاً ، مفيداً ، ملوماً) ...

ومتلاف صيغة مبالغة من أتلف المال إتلافا فهو متلف ومتلاف . وحاء في اللســـان عن مفيد: "أفدت المال أي أعطيته غيري ، وأفدته : استفدته . وكأنما أفاد المال : أي أعطــــاه وأنفقه لفائدة يراها" (١)

وهذا يعكس إحساس الشاعر بأن إنفاقه للمال ليس تضييعاً له ، بل هو حلب لفلئدة عظيمة هي تخليد الذكر واكتساب الحمد ، انطلاقا من قناعته بأنه لا يرى الإتسلاف في الحمد مغرماً.

أما : مُلَوَّم ، فهي مبالغة من اسم الفاعل (مُلُوم)

وهذا المحور هو البنية الأساسية للفارس الكريم :

فالرجل الذي يكثر الناس عذله ولومه هو الإنسان الكامل من وجهة نظر حاتم وغيره من شعراء العصر الجاهلي ، وهذا يقترب إلي حد كبير من تصور الوجوديين المحدثين المحدثين : فسارتر يرى أن الإنسان موقف ويررى الآخرين هم الجمعيم بعينه "لإنسان : فسارتر يرى أن الإنسان موقف ويررى الآخرين هم الجمعيم بعينه ليسلبوني حريتي أو . ععنى قريب من تصور الجاهلين : أن الآخرين قد وحدوا ليعذلسوني وليلوموني ، ولهذا نستطيع أن نقول إنه كلما كان الإنسان معذلا ملوماً - كان موجوداً بالمعنى العميق لهذه الكلمة ، أو أن الوجود الحق لا بد أن يقابل بالرفض من الآخريسن ، ومسن ثم باللوم والعذل . وكأن الآخرين لا يرضون إلا عن الإنسان الذي يعيش حيساة عادية ، أو كأنه بسعيه لتحقيق حضرة عميقة ووجود أصيل و. كما يتصف به من طمسوح عادية ، أو كأنه بسعيه لتحقيق حضرة عميقة ووجود أصيل و. كما يتصف به من طمسوح العذل مواجهة بين الإنسان الطموح والرافضين لمسلكه المفرط في السخاء ، ولهذا فإن هذا العذل مواجهة بين الإنسان الطموح والرافضين لمسلكه المفرط في السخاء ، ولهذا فإن هذا المسلك لبعده عن المعتاد ، ولرفض الجماعة له -- يطلب تبريراً وتعليلاً ، سواء كان التبوير مصطلاً بالافتخار أم الاعتذار .

⁽١) اللسان مادة فاد.

وقد أحالنا الجدل بين الشاعر والعاذلتين إلى علاقات حاصة بين العاذل والمعنول ، فالعذل يؤول إلى العتاب : (فقلت وقد طال العتاب عليهما) ورد العتاب هنا اعتناد من الشاعر . كما يربط الشاعر قضية الكرم وما استتبعها من لوم بقضية الزمن والحياة والموت.

لقد علمته الأيام أن في البذل حياةً ، وأن إتلاف المال في البذل ليس مغرماً . وهــــو يخرج من ذلك بتلك المقولة :

"كفي بصروف الدهر للمرء محكما"

فصروف الدهر هي التي تعلم المرء الحكمة حير تعلم .

ويربط الــــــــاعر ذلك بحقيقة أن ما مضى لا يدرك وأنه لا يتندم على ما فات.

ويعكس هذا إحساساً بأن ظاهر ما فات قد يبعث على الندم ولكنه لا يتدم لمعرفت... ما وراء هذا الظاهر .

وتدور هذه الوصايا حول وحوب إكرام النفس فمن يهن نفسه لا يكرمه دهـره، كما تدور حول وحوب بذل المال لمن نسهوى، ويرتبط ذلك بحقيقة أن المال يصير بعد موت صاحبه نسهباً مقسماً، وهذا يكشف عن نظرة حاهلية فيها كشير من العـداء للوارث، فالوارث يرث المال، وقليلا ما يحمد موروثه، وكأن المال الذي آل إليه غنيمة ، ولهذا فإن بذل المال أحدى لصاحبه من أن يتركه للوارث يقسمه غِنْماً، ويشرى بسه لنفسه نفعاً وبحداً في حين يصير صاحبه إلى القبر دون أن يحمد له أحد صُنعاً، وقبـل أن يشتري بماله حمداً و حلوداً وذكراً.

وللمال وظيفة مهمة ، فَبه - يتحمل المرء عن ذوى قرباه مغارمهم ، ويشد أزرهم ، ويطعم فقيرهم.

ومن اللافت للنظر انتقال الشاعر من طلب البذل إلى حكمة تقـــول أن المــرء لــن يستطيع الحلم حتى يتحلم ، وصيغة تفعل تكشف عن محاولة الدحول في الفعل وتكلُّفه(١)

ويربط الشاعر بذل المال بالحلم والأناة وكف الأذى ، لأنـــها بانيــات أساســية لشخصية الزعيم.

وينتهي الشاعر إلى تلك الحقيقة التي سلك عنها في مسلكه : وهي أنــــه لا يطلـــب الشيء غن هوى ولجاجة ، إذا ظهر له أنه عاجز عن إدراك ما يطمح إليه.

فالكرم ، وطلب الحمد والسيادة ، تصدر عن طبع في نفس الشاعر وعسن رويسة وحكمة ، وعن إدراك لبواطن الأمور ، ومن هنا فإن العذل لا يكشف عن بعد نظر ، أو سداد رأي ، ولهذا فإن العاذلتين هنا تمثلان الأنا الأسفل للشاعر وتمثل للسوقة في المحتمع ، وتمثل المحانب المادي في الحياة ولسنا بذلك نعزلها عن واقعيتهما ، فنقول إن الشاعر قد اختلق هذا الأمر اختلاقاً واتخذ من العاذلتين سستاراً للتحاور مسع النفسس والمحتمع والوجود ، دون أن يكون هناك عاذلتان ، لأن معطيات التجربة يمكن أن تسير على نحو ليس فيه تعسف لاستبطان الأمور ، فليس بمانع أن تكون العاذلتان حقيقتين ، في حسين ليس بسهما الشاعر إلي نوازع وقوى لا يرضي عنها ، سواء أكسانت في نفسه أم في الواقع ، وتصبح مع واقعيتهما رمزاً لتلك القوى أو تكونا معادلتين لهذه النوازع والقوى

ولا شك في أن حاتم الطائي كان شاعر قضية ، وقد امتزحت قضيته وشـــخصيته في بنية القصيدة ، وأصبح الموقف هو جماع ما بينهما ، وحين يكون هناك موقـــف يكـــون

⁽١) ابن مالك ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ص ١٩٨.

قضية وشخصية ، وحينتذ تكون الرؤية الشعرية هي الإطار الذي يتشكل من خلاله ذلـك

قصيه و شخصيه ، وحيثت بحول الرويه الشعريه هي الإطار الذي يتشخل من محلاله دلك كله ، وقد يعني هذا ارتباطاً بالواقع . أو يعني ارتباطاً بتشكيل من القيم والأعسراف قسد يكون مفارقاً لهذا الواقع.

وفي شعر حاتم نجد صورةً لشاعر كريم يتجاوز بكرمه حدود المقبول والمعقول، وكرم حاتم يسقترن بنوع من التمرد والصعلكة ، ولكن هذه الصعلكة هي صعلكة الملسستزم أو صعلكة الكريم .

وحاتم يفلسف الكرم الذي يصل إلى درجة التمرد على الثروة وتبديدها في سبيل تحقيق الذات في وعي الجماعة ، وتحقيق نوع من الخلود بعد الموت أي أنه يتمرد علمى المال والأهل والوارثين ، في سبيل تحقيق حضرة مليئة في حياته وبعد موته.

ولهذا فإننا نجد حاتماً في مواجهة نفسه وغيره ملوماً معذلاً لإفراطه في تحقيد ذاتسه مقابل غيرها من الذوات ، فالصرائح والجدل هو صراع يتصل بالوجود والمحتمع والذات ، وكسأن وجود إنسان ما وجوداً عميقاً يعني في ذلك المحتمع الوئسين نقصاً في وحسود الآخرين ، وهي رؤية وجودية تتصل بعبثية الوجود وزمانيته في تصسور ذلسك المحتمسع الجاهلي .

ثامناً: الغُربة

عبر الشاعر عن تجارب متنوعة من الغربة سواء عن المكان الذي تقيم فيه قبيلته ، أو عن القبيلة نفسها ، أو عن التشكيل الذي تمثله القبيلة من أعراف وقيم وسلوك وهو مل يسمّى بالاغتراب.

فأما من حيث الغربة عن المكان الذي يمثل بيئة الإنسان التي يعيش في المكان الذي يمثل بيئة الإنسان الجاهلي بخاصة قد عاش في بيئة قاسية قسوة لا حدود لها .

ويلخص أستاذنا الدكتور يوسف حليف الصورة الطبيعية للبيئة الجاهلية بقوله والخطوط الأساسية لهذه الصورة هي أنها منطقة صحراوية حبلية ، عرفت الأغها المنخفضة ذات الحرارة الشديدة ، والجبال العالية ذات القمم الثلجية وعرفست بينهما مناطق رملية مترامية الأطراف كثيرة المجاهل والمخاوف. ثم هي منطقة عرفست الجدب الذي يتعذر معه الحياة حتى يضطر أهلها إلى الهجرة للخصسب الذي يغسري على الاستقرار ... وكان لهذا التضاد أثر في نفسوس سكان الجزيسرة ، فقه أوحمد في شخصياتهم لونا من التضاد النفسي (۱)

هذا التضاد والتباين جعل الإنسان الذي يستقر في مكان خصب مهدداً بعدو مسن القبائل التي تطمع في خير هذا المكان ، ولهذا عزف البعض عن سسكني هسذه المواضع الخصبة حيث يفتقدون الأمن والسلامة ويتعرضون للسلب والنهب . يقول الحادرة . (٢) ونقيسم فسي دار السحفاظ بيوتنا فرسنساً ويسطعن غيرنا للأمرع

⁽١) د. يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك ، ص ٧٢ - ٧٣.

⁽٢) ديوان الحادرة ، ص ٥٣.

إن الموانع الطبيعية تتحسد في الجبال والصحراء الممتدة المخيفة التي تعج بالحيوانات المفترسة ومعنى هذا أن الشاعر عاجز عن المواصلة بسبب المكان وما يمثله مسن امتداد وحواجز.

يقول المتلمس : (١)

فالشاعر بعيد عن المحبوبة يفصله عنها طريق وعر مهلك ، وفلاة تعجز كرام الإبـــل عن عبورها فتهلك ، وحبل يبدو كأنه غارق في بحر من الماء .

ويحاول الشاعر أن يتخذ من المكان ومن الكائنات الطبيعية وسائل يواجـــه بـــــها الزمن لكنه يجد هذه الوسائل عاجزة عن حمايته ووقايته غائلة الأحداث .

يقول أحيحة بن الجلاح: (٢)

وقد أعددت للحدثان حصناً لو أنَّ الــــــمرءَ تنفعه العقولُ طويل الرأس أبيض مشمحراً يلوح كأنه سيـــــف صقيلُ

فإذا كانت الطبيعة تمثل أهم أسباب الاغتراب عــــــن الأرض ، فـــــان بطش بعض القبائل ، كان أيضاً من أهم هـــــذه الأسباب يقــــول بشر: (٣) وأنــــزل خوفنا سعداً بأرض هُنــــالِكَ إذ تجيرُ ولا تجارُ

⁽۱) ديوان المتلمس : ص ١٠٠ – ١٠١.

⁽٢) جمهرة اشعار العرب: ص ٢٣٢.

⁽٣) ديوان بشر : ص ٦٩.

فالتفرق المكاني يمثل نمطاً سائداً لأغلب سكان الجزيرة ، ولهذا فإن البين المكاني المكاني عمثل نمطاً ويتمثل هذا في بين الأهل وبين المحبوبة مسع أهلها وعشيرتسها وبين الشاعر بحثا عن حظ موفور ورزق ميسور.

يقول المتلمس الضبعي: (١)

تفرق أهـــلي من مقيمٍ وظاعنٍ فللهِ دري أيَّ أهـــلي أتبعُ أقـــام الذين لا أبالي فِراقهــم وشطَّ الذين بينهم أتوقـــعُ

ولا شك أن ارتباط الإنسان بالأرض بمثل سبباً جوهرياً في بقائه مع من لا يحسب ، فالأرض جزء من نفسه ، وقطعة من وجوده ، وهو يفضل أن يبقى حتى مع مسن يكسره على أن لا يفارق أرضه.

يقول عمرو بن الأهتم : (٢)

لعَمْرُكَ مَا ضَاقَتْ بِلادٌ بِأَهْلِهَا ولكنَّ أخلاقَ الرجالِ تضيقُ

فالشاعر يقرر أن الإنسان لا يترك أرضه وموطنه بـــسبب ضيق المكان به وإنما لأنــه يضيق بمن معه.

يقول الشنفرى: (٣)

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى وفيها لِمنْ خافَ القِلى متحولُ لعمرك ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئٍ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ

⁽١) ديوان المتلمس : ص ٤٥١ .

⁽٢) المفضليات: ص ١٢٧.

٣١) ديوان الصعاليك ، ص ٣٨.

إن الواقع الذي عاشه الجاهليون ينتظم العالم الطبيعي والاحتماعي ، وله في الغربة المكانية ترتبط بالمكان والمجتمع معاً لأنها غربة مجتمع عن أرض يرتبطون بها أو غربة شاعر عن أرضه ومجتمعه إلي غيرهما . ولهذا فإن الحنين إلى الأرض يتراكب مسع الحنين إلى الأهل والبين عن المكان هو بين الوطن الذي يجمع بين دفتيه عناصر مكانيسة وبشرية .

ومن النماذج الجيدة التي صور فيها الشاعر حبه لأرضه ، تلك الأبيات الستي وردت في ديوان الحماسة دون نسب لصاحبها والتي يقول فيها : (١)

بنا بين المنيفة فالضمار فما بعد العشية من عرار وريًا روضه بعد القطار وأنت على زمانك غير زاري بأنصاف لهن ولا سيرار أقول لصاحبي والعيس تـــهوى تمتع مـن شميم عـرار بحــد تمتع مـن شميم عـرار بحــد ألا يـاحبذا نفحــات نحــد وأهلـك إذ يحـل الحـي نحــدا شهور ينقضين وما شعــــرنا

ف الشاعر م رتبط بالمكان ، ولهذا فإنه يطلب من صاحبه أن يتمتع ب قبل الرحيل ، والتمتع أو التزود يمثل تجربة مارسها الجاهلي عند رحيله عن أهله وموطن أو عبوبته ، ويكون التمتع بالحديث أو السلام ، أو النظر والمشاهدة ، وكأنما ينزعُ بسهذا التمتع إلي أن يملأ عينه ونفسه من هذا الحبيب الذي سيفارقه والذي سيخلف فراق

⁽١) ديوان الحماسة : ١٢٢/٣.

إحساسا بالفراغ. والتمتع أو التزود هنا هو تمتع معنوي مقرون بالألم والحنين ، لأنه تمتسع موقوف سيخلفه فراق فحرمان ، والشاعر يطلب أن يتمتع وصاحبه برائحة عرار نجسد ، لأنه لن يكون بعد العشية من عرار ، فهما على وشك أن يفارقا نجدا ، ونجد هو المكسان الذي ارتبط به الشاعر وبما فيه من مظاهر جمال وقوله :

"فما بعد العشية من عرار" يكشف عن حسرة الشاعر لفراق هذا المكسان الله يسيطر على وعي الشاعز ووجدانه فنراه يكرر "نجدا " في ثلاثة أبيات مرتبطة في بيتسين بجمال الطبيعة وفي الثالث نرى "نجدا " قد ارتبطت بالماضي الذي عاشه وأهله حين كانوا بنجد وحيث كان راضيا هانئا يسعفه الزمان بما يهوى ، فيتذكر تلك الأيام التي مسرت عليهم في هذه الأرض ، والتسي كانوا لا يشعرون بمرورها ، وعسدم الشعور بمسرور الزمسن ، يعكس الإحساس بسالسعادة ، وكأن الإحساس بالزمن يقسترن بالشقاء والمعانة ، فالسعيد لا يشعر بمرور الأيام .

وقد يضطر الشاعر إلى ترك أهله مرغما ، فلقد هرب السمتلمس إلى الشام طريدا خائفا من بطش عمرو بن هند ، فنراه يصور حنينه إلى أهله وأرضه فيتخذ من الناقة رميزا لهذا الحنين الفطرى الذي يشعر به الكائن الحى فيقول : (١)

حنت قلوصي بسها والليسسل مطسرق معقولسة ينظسر التشسريق راكبسسها وقد ألاح سسهيل بعسد مسا هجعسوا أني طربت ولم تلحسسي علسى طسرب حنت إلى النخلة القصوى فقلت لسها

بعد الهدو وشاقتها النواقيسس كأنما من هوى للرمدل مسلوس كأنه ضرم بالكف مقبوس ودون إلفك أمرات أما ليسس بسل عليك ألا تلك الدهاريس

١) ختارات أشعار العرب : ص ١٣٣ – ١٣٦.

فالناقة تحن إلى وطنها ، والشاعر ينتظر الإشراق حتى يرحل إلى الوطـــن ، وكأنمـــا أصبح الحنين عاطفة تنتظم الأحياء جميعها . وطرب الناقة وحنينها يتمثل فيما تصدره من أصوات ترفعها وتخفضها تعبيرا عن حزنـــها أو شوقها إلى الشيء.

يقول عمرو بن هبيرة (١)

يغضب فتبرد غير مرضى مغاضبه ولا يوجبوا منه الذي هو واجبيه ولا يستطيع نكر ما هـــو راثبُـه ويسورد عليه غسيره ويشسارية

ومن تك في غـــير العشيرة داره یری کل صوت منهم فوق صوتــه وينكـــر عليـــه إن أراب بخطبـــــة وليسس وإن آووا عليسه بموبسي

إلها صورة لمن يعيش في قوم غير قومه حين يرحل عنهم ، هي صورة تمثل نمسوذج الغريب الذليل الذي لا يقبل منه غضب لضيم ، ولا يعطى حقاً واحباً ، وإنما ينكـــر مـــا يقولون أو يفعلون . وهو يزار ولا يزور .

أما الأعشى فهو يشتاق إلى قومه على الرغم مما يلقاه في غربته من نعيم فيقول(٢)

أن تكونوا قد غبتـــمُ ونزلنــا وشهدنا قــــرابــها الأســواقُ واضعاً في سراة نـــجران رَجلي ناعماً غــــير أنـــــني مشتـــاقُ

ويقول في نفس القصيدة: (٣)

ـس إذا شط بالـحبيب الفـراق مي وإني إليهم مسشتاق

فعلى مشـــلها أزور بني قيـــ إنني منهم وإنسهم قسيو

⁽١) حماسة البحترى: ص ١٥٥.

⁽٢) ديوان الأعشى ص ٢٦٥ .

⁽٣) ديوان الأعشى ص ٢٦٣.

أما بالنسبة لاغتراب الشاعر في المجتمع بين أهله وقومه ، فإن هذا الاغتراب يأتي من إحساسه بالتفرد بوصفه فرداً متميزاً له رؤيته التي تتجاوز رؤية الجماعة ، فهو يشعر أنه لا يرى ما لا يرى غيره من الناس ويدرك ما لا يدركون ، وهذا الإحساس بالتفرد يجعله ملتزماً بالمجتمع من واقع حرصه الشديد على هذا المجتمع ذلك الحرص الذي يتميز به عسن غيره من أبناء مجتمعه ، وقد يصيبه الإحباط إذ لم يجد في مجتمعه الصورة المثلى التي يريدها ، ولا شك أن هذا الإحباط يشعره أنه غريب عن هذه البنية الاحتماعية أو أن هذه البنية غريبة عنه – وحينما تحدث هيجل عن البنية الاحتماعية باعتبارها مغتربة فقد كان يقصل الموقف الذي ينظر فيه الفرد إلى البنية الاحتماعية باعتبارها شيعاً غريباً عنه : (١)

ولا يعني هذا أن الغربة تأتي في مقابل الالتزام ، فلو كان الفرد غير ملتزم بــــهذا المجتمع لما شعر باغتراب حقيقي ، وسواء أكان منطلق الاغـــتراب التزامــاً بــالذات أو الـــتزاماً بالقيم أو بالنموذج الأمثل للمحتمع ، فإن الاغتراب في المجتمع يختلــف عــــن الاغتراب عن هذا المجتمع . فالغربة في المجتمع تأتي حيث يجب أن يكون التوافق النفسي ، والتواصل والاتحاد . أي أن القطع يجئ حيث يجب أن يكون الوصل ، أما الغربـــة عــن المحتمع فإن شعور الفرد بالإحباط من حيث الاغتراب في ذلك المجتمع يكون أقـــل مــن شعوره بالاغتراب في موطنه ، ولكن الشعور بالغربة يأخذ شكلاً حديداً حـــين يكـون الإنسان غريباً عن مجتمعه أي عن الإطار الذي يجب أن يعيش فيه ، وفي نفـــس الوقــت يكون غريباً عن المجتمع الجديد ، ولهذا فإن الغربة عن المجتمع تمثل اغترابين في آن واحـد ، يكون غريباً عن المجتمع الجديد ، ولهذا فإن الغربة عن المجتمع تمثل اغترابين في آن واحـد ، وإذا كان الإنسان بكونه كائناً حياً يمكن أن يعيش في الإطار الحيوي للكائنــات ، فإنــه وإذا كان الإنسان بكونه كائناً حياً يمكن أن يعيش في الإطار الحيوي للكائنــات ، فإنــه كلما ازداد شعوراً بذاته وكلما نما فكره وعقله وثقافته ، أصبح غير قادر على التوافق مـع الأغاط الدنيا للحياة والمجتمع الإنساني .

ومن أقوال علي بن أبي طالب – رضي الله عنه .

١٨٥ ، ويتشا د شاخت ، الاغتراب ، و ، ١٨٥ .

ويرى الدكتور عبد الرازق الخشروم أنه "حين يجد الإنسان نفسه في موقف الرافض لقيم المحتمع المستهتر بسها ، أو بالعصبية التي قام عليها النظام القبلي خاصة ، وحين يحسن إلى الماضي متذكراً الأيام الماضية بحلاوتها ، وعزها وحين يفكر في غده ، ويستشمعر مأساة الموت التي تخيم شبحاً فوق حياته وحين يرفض قيم مجتمعه الروحية والدينية .

فإن كل هذا قد تم بإرادته ، وبرغبة منه ، إنه يقصد الاغتراب هنا ، ولهـــــــذا فإننــــا نسمى اغترابه اغترابا عن الذات" (٢)

والدكتور عبد الرازق يضع غربة الذات في مواحهة غربة القهر حين قسم الغربة إلى هذين النوعين ويعرف غربة القهر بأنسها الغربة التي "ليس للإنسان سلطة فيسها وإنمسا اصطلحت مجموعة عوامل على خلقها ، وقد تجلت في الغربة عن الوطن والأهل" (٣)

ونرى أن نقدم نموذجين لاغتراب الذات في المجتمسع ، النمسوذج الأول : للذى الإصبع العدوائي وهو شاعر جاهلي قلتم وأحد الحكمساء المشهورين ، وينقسم النموذج الذي قدمه ذي الإصبع إلى قسمين يصور الشاعر في الجزء الأول أخلاقه وهسى أخلاق تجسد تفرده في هذه الجماعة وعدم قبوله ذلك الوضع الذي لا يتناسب مع ذاتسه المتفردة فيقول : (1)

⁽١) كشف القربة بوصف حال أهل الغربة ، ص ٤٢.

⁽۲) د/ عبد الرازق الخشروم ، ص ۱٦.

⁽٣) المرجع السابق: ص ١٤.

⁽٤) المفضليات: ص ١٦٣.

لا يخرجُ القسرُ مسيى غسير مأبية ولا ألسينُ لمسن لا يبتغسي ليسين عَفُّ ندودٌ إذا ما خِفْتُ مسن بَلَدٍ هُسوناً فلستُ بوقاف على الهُونِ

فالشاعر في عدم قبوله الانطواء في هذه الجماعة التي لا تعطيه ما يستحقه من الحسب والتقدير يقدم نفسه أبيا ، وابن أبي ، من أبيين ، ذو نحافظة ، وهي معاني يتحسد مسن خلالها رفض الشاعر لكل ما من شأنه أن يخدش الكرامة ، أو يجرح الإحساس فسالعفيف لا يخرج منه غير إباء ، وهو لا يلين إلا لمن يبتغي لينه وهو عف لا يطمع في شيء عنسد غيره ندود أي شرود ونفور إذا ما خاف من بلد هوناً فإنه ليس بوقاف علسى الهسون ، وهذه الصفات تمثل أهم صفات الذات المغتربة في المجتمع والتي يرفض صاحبها ذل ذلسك المحتمع إمّا لموقفه إزاءه أو لأنه لا يمثل المحتمع الأمثل ، مجتمع الصفوة حيث الحب والخسير والعدل والجمال ، ولهذا فإنه يؤكد استقلاله وإخلاصه لطبيعته .

ولهذا نرى الشاعر يقول (١)

كُــــلُّ امرئ صائرٍ يوماً لشيمته وإن تخلُّقَ أخلاقــــاً إلى حِــــينِ

إنه يؤكد حقيقة عامة تنتظمه هو وغيره من الناس وهو يستخدم اسم الفاعل (خبراً) فيكشف عن أن رجوع المرء إلى خلقه وطبيعته لا بد منه ، كما نسراه يستخدم الفعل تخلق وهو يؤدي معنى التكلف حيث أن محاولة العدول عسن الطبيعة هسو أمر موقوف.

وإذا كان الشاعر قد قدم نفسه صورة للرافض النفور الشرود الذي لا يقبل هونـــاً ولا ظلماً وهي صفات للنافر من جماعته ، فإننا نراه بعد ذلك يقـــدم نفســـه في صـــورة الرحل الذي يستحق الحب فنراه يقول : (٢)

⁽١) المفضليات: ص ١٦٣.

٢١) المفد اليات: ص ١٦٢ / ١٦٤

إني لعمرك ما بابي بــــذى غلـــق وما لساني عــــن الأدنى بمنطلـــق عندي خلائق أقوام ذوى حسب

عن الصديق ولا خــــيري بممنـــونِ بالمنكرات ومـــا فتكـــي بمـــأمونِ وآخرون كثير كلهـــــم دونـــي

فهو رحل كريم سمح ، يألف الصديق ، فلا يقفل في وجهه بابه ، وخسيره ليسس مقطوع ، ولسانه لا ينطلق بالمنكرات على الأقارب ، وهو قسادر عسسلى الفتسك بالأعداء ، ويبدو إحساسه بالتفرد والتعالي على غيره في البيت الثالث حيث نراه يصسور الآخرين بأنسهم أدنى منه منسزلةً وخلقاً .

وينتقل الشاعر في القسم الثاني مصوراً مواجهته لقومه وهي مواجهة جاءت في موضع مناسب ، حيث قدم الشاعر نفسه رجلاً قادراً عسلى هذه المواجهة أبياً نفوراً يأبي الهوان ألوفاً عفاً حيراً ، يستحق الحب ، يتفوق على غيره حسباً وخلقاً ومنزلة ، وهي مواجهة تكشف عن ثقة الشاعر بنفسه من ناحية ، وعن إحساسه بسلامة موقفه مسن ناحية أخرى يقول ذو الإصبع :

وأنتمُ مَعْشَــرٌ زَيْــدٌ علــى مائــةٍ فإن عرفتم سبيل الرشد فـــانطلقوا ماذا عليَّ وإن كنتم ذوى رحمـــى لو تشربون دمي لم يَرْوَ شـــارِبُكُم الله يعلمكــــنى والله يعلمكــــنى قد كنت أوتيكم نصحي وأمنحكم والله لو كرهت كفي مــصاحبتي

فأجمعوا أمركم كُسلاً فكيدوني وإن جهلتهم سبيل الرشد فسأتوني أن لا أحِبَّكُم إذ لم تُحِبُّسوني ولا دمساؤكم جَمعاً ترويسني والله يجزيكم عني ويجزيسني ودي على مثبت في الصدر مكنون لقلت إذ كرهت قربي لسها : بيني

إنه يستهين بسهؤلاء الناس الذين يواجههم ولكنه مع ذلك مبق على ما بينهم مسن علاقة ، وهو واثق بنفسه وعلمه ، وبحاجتهم إليه حين يضلون السبيل ، وهسو عندما يطلب منهم أن ينطلقوا إذا عرفوا سبيل الرشد فإنه يكشف عن شكه في معرفتهم . كما

أنه يكشف عن أنه لا يحمل الحقد ، بل إنه على العكس يرجو لهم الهداية ولكنه في البيت الثاني يواجه القطيعة بالقطيعة ولهذا نراه يستفهم قائلاً : "ماذا على وإن كنتم ذوي رحمي إن لا أحبكم إذ لم تحبوني" ولكنه يعود إلي تقرير حقيقة أن ضروب الانتقام منه أو منهم غير مجدية ، فدماؤه لا ترويهم إذا ظمئوا للانتقام ، ولا دماؤهم كلها لا ترويه .

وهو بعد ذلك يكشف عن معرفة بالله ، فيقول أن الله يعلمني ويعلمكم وهو السذي سيحزيني ويجزيكم . وحين تصل المواجهة حدتسها يعاتبهم ويذكرهم بأنه كان يقدم لهم نصحه ويمنحهم وده الصادق ، لكنه يختم نموذجه بما يشبه الفرار فيستخدم تلك الصورة التمثيلية التي تشير إلى رفضه أي هوان فيقسم أنه لو كرهت كفه مصاحبته لقطعها .

فالشاعر شأن كثير من شعراء الجاهلية — يرمز بكفه لصاحبه ويجعل من قطعــها إذا خالفته رمزاً لقطيعته . يقول المثقب العبدي : (١)

فإني لـــو تخالفنــي شمالــي خلافــك ما وصلــت بــها يميني إذاً لقطعتهـا ولقلت بيــيني كذلك أجتوى مــن يجتـــويني

فقد اختار الشاعر بحر البسيط إطاراً لتجربته الشعرية ولا شك أن طـــول البحــر وتنوع التفعيلات ساعده علي هذا التقديم المتميز لنموذجه الشعري كما ســاعده علــي إحداث نوع من التكرار اللفظي الذي جاء متراكباً مع التجربة .

والقافية مطلقة مردوفة وموصولة باللين وهي الياء الناشئة من إشباع كسرة النسون وهذا النوع من القافية والروي يعد من أجمل قوافي الشعر العربي وربما كان السر في ذلك إلى أسباب تتعلق بأن الأذن والنفس يشجيها حرف النون المكسورة لما له من وقع يشببه الأنين الهادئ الممتد . وقد كان ورود هذه القافية المتحركة بالكسر ملازماً لتكرار الشاعر

⁽١) المفضليات ، ص٢٨٨ .

للباء الزائدة التي تقوم بوظيفة التوكيد للنفي وهو توكيد يتراكب مع روح النموذج ومــن هنا تتراكب مع روح النموذج ومــن هنا تتراكب وسائل الأداء اللغوية والإيقاعية لتجعل من النموذج نسجاً متماسكاً متميزاً .

والشاعر معني بالتكرار اللفظي والصوتي فالبيت الأول كله عنـــاصر متشابـــهة مكررة فيما عدا (ذو محافظة) وعلى الرغم من هذا التكرار المكثف فـــإن الشــاعر قــد استطاع أن يقدمه في إطار حيدٍ من خلال صياغةٍ محكمةٍ . فنحد التكرارُ على هذا النحو.

أني (أبي أبي) وابن (أبي أبي) من أبيين

فأبي تكرر أربع مرات كما أن (أبيين) ينتظم حروف أبي ، أبي وابن ، وهو تكسرار يجسد صفة الإباء والرفض التي كانت محور النموذج كله . ويبدو التكسرار في الأبيات الباقية على هذا النحو (لا ألين لمن . . ليني ، هوناً . . الهون ، تخلق أخلاقساً ، بممنون ، بمامون ، خلائق أقوام وآخرون ، سبيل الرشد . سبيل الرشد ، لو تشربون دمي لم يسرو شاربكم ولا دماؤكم ترويني) الله يعلمني والله يعلمكسم، والله يجزيكسم والله يجزيكسم والله يجزيكس (كرهت . . كرهت) . ولا شك أن هذا التكرار إلى جانب ما أحدثه من إيقاع داخلي ، كان وسيلة لتعدد الأبعاد الموسيقية في النموذج ، كما أنه قد حسد ما ينتظم الشاعر مسن ثنائية في مواجهة الجماعة كما كان وسيلة كشف عن معاناته النفسية ، بل إن الحركة النفسية التي يحاول الشاعر إبرازها من خلال المحتوى تتراكب مع الإيقاع تراكبا واضحا بحيث تبدو الحروف والحركات وكأنسها تمثيل صوتي للمعنى .

ويمثل هذا النموذج لونا مستميزا من الفخر في العصر الجاهلي حيث نراه بعيدا عسن روح الجاهلية التي تمثلت في نسهج اللاهين والذي مثله الأعشى وامسسرؤ القيسس أو في أسلوب البطش الذي مثله عمرو بن كلثوم . فالخصومة لم تفقد الشاعر هدوءه و لم تجعلم يتحول إلى أسلوب البطش والتهور ، أو اللهو والتحلل من قيم الجماعة .

والنموذج الثاني بمثل صورة للغريب عن رهطه والتي اضطرته ظروف خاصة إلى أن يعيش بين أبناء عمومته ، وهي صورة لغربة الذات عن الجماعة واغتراب ها في جماعة أخرى لا ترعى حق النسب والقربى ، وقد قدم الأعشى الكبير هذا النموذج ، فسنراه في بدايته يقدم وصية لابنه تمثل خلاصة رؤيته التي جاءت من تجربة الاغتراب ، ولا شك أن تقديم الحكمة العامة التي تنتظم الخاص في أول النموذج ، يكشف عن أن التحرب قد اكتملت في نفس الشاعر ، وأن الرؤية قد ارتبطت بالموقف ، فإن ما أصاب الشاعر مسن شعور بالإحباط والظلم بين أبناء عمومته جعل القرار يطفو من أعماق الشعور إلى عسالم الوعي بصورة مؤكدة ولم يأت نتيجة نوع من التداعي في أثناء عملية الإبسداع يقسول الأعشى : (١)

وصاة امرئ قاسى الأمسور وحرب ولا تنأ عسن ذي بغضة إن تقرب لعمسر أبيك الخير لا مسن تنسبا

إنه يوصي ابنه بصيرا أن لا يلتمس الود ممن تباعدوا عنه وإن كانوا ذوي قــــربى ، وأن لا ينأى عن المتودد وإن كان ذا عداوة - فليس القريب من يرتبط بالإنسان بصلــــة القربى ولكن القريب الحق من أخلص الود والقرب .

والشاعر في رفضه لصلة القرابة والنسب يكون قد حسد اغتراب ذاته بين أقاربه أما شعوره بأن العلاقة الإنسانية فوق صلة الدم فإنه يبدو غريبا في المحتمع الجساهلي السذي تسوده العصبية والتي رأيناها تسيطر على وعي الشعراء حتى في معاناتهم مجافاة الأهسل والتي قسدمنا لسها شواهد كثيرة وصلت إلى ذروتها فيما قدمه المقنع الكندي ، ومن ذلك قوله : (٢)

⁽١) ديوان الأعشى ، ص١٦٣ .

⁽٢) حماسة أبي تمام ، شرح التبريزي ، ج٣ ص١٠٠٠

فإن أكلوا لحمي وفرت لحومهم وإن هدموا مجدي بنيت لهم محسدا

ولكن الأعشى لم يواجه بالجفاء فقط كالمقنع ، ولم يكن رئيس قومه مثله ، ولكنه كسان رجلا مريضا ضعيفا ووجه بظلم قومه ، ولهذا فإنه زهد في العصبية وتشكك في جدواها .

ولا شك أن الأعشى قـــد وجد من الضروري أن يقدم تلك التجربة التي جعلتـــه يخرج بــهذه الرؤية فنراه يقول: (١)

متی یغترب عن قومه لا یجد له ویحطم بظلم ما یسزال یسری له وتدفن منه الصالحسات و إن یسسیء ولیس محیرا إن أتی الحسی حسائف أری الناس هرویی وشهر مدحلی

على من له رهط حواليه مغضبا مصارع مظلوم محرا ومسحبا يكن ما أساء النار في رأس كبكبا ولا قسو المتعيب وفي كل ممشى أرصد الناس عقربا

يقدم الشاعر في هذه الأبيات صورة للغريب بعيدا عن رهطه حيث لا يجدد من يغضب من أجله وفقدان الإنسان لمن يغضب من أجله ، يمثل صورة لفقدان الإحساس بأنه بالعصبية التي ترتبط بالنصرة ، والشاعر حين فقد من يغضب من أجله فقد الإحساس بأنه في قومه ، ولهذا فإنه أصبح كالغريب البعيد الذي لا تربطه بهم صلة النسب . وفي البيت الثاني صورة مركزة لما يلقاه الغريب عن أهله ، فهو يحطم بظلم ، ويظل كل يروم صريع ظلم حديد يتقاذفه حرا وسحبا ، وهي صورة استعارية يقدم فيها الظلم رحا تطحن الغريب ، واستخدام الجمع (مصارع) يوحي بكثرة ما يقع عليه من ظلم ويجسد تطحن الغريب ، واستخدام الجمع (مصارع) يوحي بكثرة ما يقع عليه من ظلم ويجسد

⁽١) ديوان الأعشى: ص ١٦٣ .

وينتقل الشاعر إلى تقديم صورة للهوان والجفاء الذي يلاقيه في قومه فهو لا يستطيع أن يجير خائفاً أتى الحي ، وكل ما يقوله يعدُّ عيباً وخطأ ، فهو مكروه منبوذ لقد كرهـــه هؤلاء الناس وشنعوا عليه في غدوه ورواحه ، وترصدوه بالأذى في كل طريق.

وينتقل الشاعر من هذه الصورة التي حسد بــها معاناته في غربته واغترابه بين أبنــاء عمومته إلى مواجهة هؤلاء الناس ولكنها مواجهة غريب ضعيف مغلوب على أمره . فنراه يقول : (١)

عتبتُ فلمًا لم أحددٌ لى مَعْتَبَا أَخُ قد طَوَى كَشْحًا وأب ليذهبَا يقيني سِاناً كالقدامي وَتَعْلَبَا فاليدي سِاناً كالقدامي وَتَعْلَبَا فاليدي سِاناً كالقدامي وَتَعْلَبَا فالله فالله في الله تحسل المعروف إلا تنسبا لمعروف إلا تنسبا يران فيسهم طالبُ الحدق أرنبا وناديت قوما بالمسنّاة غيبا وما كنتُ قلاً قبال ذلك أزيبا وما كنتُ قلاً قبال ذلك أزيبا ليعلم من أمسى أعنق وأحربا وما ذنبه أن عافت الماء مشربا وما إن تعاف الماء إلا ليضربا

فأبلغ بني سعد بن قيسس بأني صرَمْتُ ولم أصرِمْكُمُ وكَصَارِمٍ ومثل الذي تولونني في بيوتكسم ويبعدُ بيتُ المرء عن دار قومِسهِ إلى معشر لا يعرفُ الودُ بينسهمُ أراني لدن أن غاب قومي كأنمسا دعا قومه حولي فحاءوا لنصره فأرضَوْهُ أن أعطوه مني ظلامسة وإني وما كلفتمسوني وربّكسم لكالنّور والجني يضرب ظهره وما ذنبه أن عافت الماء باقسسر"

لقد عتب عليهم فلم يجد عندهم موضعاً للعتاب ، وهذا يكشف عـن أنـهم لا يقبلون حق عتابه ، ولهذا فإنه لم ير بُدًّا من صرمهم وقطعهم ، وإن لم يصرمهم بـالفعل ، ولكن من طوى كشحه معرضا متهيئاً للرحيل كمن رحل بالفعل وكأننا بالشاعر مــتردد بين القطع والوصل ، وكأنه يرحل عنهم كارهاً على الرغم ما يلقاه بينـهم مــن ظلــم

١١) د. ان الأعشى: ص ١٦٣ / ١٦٥.

وهوان. وكأنه عاد متذكراً ما يلقاه من هوان ليكون عوناً له في قراره ، فيقول : إن الذي تولونني من الأذى ينبت الشر ويجعل للقناة سناناً . ويبعد الرجل عن دار قومه فلا يعلمون ممساه إلا ظناً ، وهي صورة تجسد غربة الشاعر، حيث يبدو وكأنه بعيد عن دائرة اهتملم قومه فيعيش بين قوم لا يعرفون الود بينهم ولا يرون النسب والقرابة إلا أمراً متكلفاً لا قيمة له ولا أهمية .

ويقدم بعد ذلك صورة له بعد غياب قومه عنه حيث يراه طالب الحق فيهم ضعيفاً كأنه أرنب ينادي قومه الغائبين فلا يجد له ناصراً في الوقت الذي يجد فيه خصمه من ينصرونه ويرضونه بما يحكمون له من ظلم عليه ، وهو الذي لم يكن قليل الأنصار دعيلً ، ثم نراه يقدم صورة أخرى يمثل بها لموقف قومه منه فهم يكلفونه من ذنوب لا يد له فيها ، كمثل الثور الذي يضربه الراعي حين تعاف البقر الماء ، على غير ذنب جناه الثور.

لكن الشاعر يبدو وكأنه كان من الضعف بدرجة لم تسمح له أن يواجه قومه متسلحاً مواجهة تتناسب مع ما يلقاه من ظلم وهوان فإذا كان المقنع الكندي يواجه قومه متسلحاً من موقع القوة وإذا كان ذو الإصبع العدواني يواجه قطيعة قومه بقطيعه مثلها فهان الأعشى يواجه هذا كه بنوع من الالتزام بهؤلاء الناس الذين لم يظهروا نحسوه أي نوع من الالتزام ، فيقول: (١)

فإن أناً عنكم لا أصالح عدوكم وإن أدْنُ منكم لا أكن ذا تميمة سينبح كلبي جَهْدَهُ من ورائِكم وأدفع عن أعراضكم وأعسيرُكم هنالك لا تجزونني عند ذَاكُسمُ

⁽١) ديوان الأعشى : ص ١٦٥ / ١٦٧

onverted by liff Combine - (no stamps are applied by registered version

إنه يقرر في النهاية أنه سيظل مبقياً على ما بينهم من قرابة فلو بعد عنهم فلن يصالح عدوهم وإنما سيكون حرباً عليه وإن ظل بينهم قريباً منهم فإنه لن يكون كالمقراض يقطع في حدادهم وينهش أعراضهم وينبش عن سيئاتهم ، فهو سيقف معهم ، في الوقست الذي يغني عنهم أولاده ، حتى لا يلحقه لوم أو تأنيب وسيدافع عن أعراضهم بشهره ويضع لسانه في عدمتهم ، وهنالك لن يجزوه على فضله ولكن الله هو السذي سيجزيه على ما فعل.

ويلفت نظرنا أن الشاعر قدم افتراضه للنأي عن قومه ، وأوجز فيه مستخدماً "إن" الشرطية التي تفيد الشك ، وكأنه بسهذا غير راغب في ترك هؤلاء الناس ، فالشاعر يبدو في مرضه وفقره غير قادر على الترحال واللحاق برهطه .. ثم نسراه يعسقب ذلك بافتراض أن يبقى معهم وهو يستخدم أيضا "إن" الشرطية وكأنه متشكك أيضا في إمكان البقاء بينهسم ، ولكنه مع ذلك راغب في البقاء ، ويكشف عن هذه الرغبة ذلك الحديث المطول عن نفعه لهم ، ويبدو أن الشاعر يحاول أن يبين لهم قيمته بوصفه شاعراً، يستطيع أن يدافع عن أعراضهم وأن يرد عنهم بشعره ..

إن هذا النموذج يمثل تجربة شعرية قدمها الشاعر مصوراً ما لحسق بسه في غربتسه واغترابه بين أهله وما وقع عليه من جور وهوان وجفاء وقد قدم التجربة من خلال رؤية فنية واعية وقدرة على الأداء الشعري الجيد كما عكست هذه التجربة صورة للحياة بمسا فيها من تناقض وهذا ما جعل النموذج ذا بعد درامي فالصراع واضسح ، والإحسساس بمأساة الشاعر ظاهر ، والنموذج فيه واقعية واضحة ، ولكن الشاعر يربط الواقعة الخاصة برؤيسة تتجاوزها وتتصل بسها في نفس الوقت .

وإذا كان أكثر الشعراء قد قدموا الصورة المثلى لقومهم فإن ا**لأفوه الأودي يقـــف** منتقدا قومه من خلال رؤية شعرية ناضجة تتسم بالشمول والسلامة والحكمة . يقـــول الأفوه : (١)

وإن بَني قومهم ما أفسدوا عـــادوا فالغي منهم معاً والجيهل ميعيادً إذ أهلكت بالذي قد قدّمت عـــادُ على الغواية أقسوام فقسد بسادوا ولا عِمساد إذ لم تسرس أوتساد وساكن بلغوا الأمر الذي كسادوا اصطاد أمرهم بالرشد مصطداد ولا سسراة إذا جُهَّالُسهم سسادوا فسإن تولسوا فبالأشسرار تنقساد نما على ذاك أمر القسوم فساز دادوا -بإبرام للأمر والأذنباب أكتساد لهم عن الرشيد أغيلال وأقياد فكلُّهم في حبال الغسى منقادً فيهم صملاح لمرتماد وإرشاد وإن دنت رَحِمٌ منكـــم وميــلادُ من أحَّــة الغــىّ إبعــادُ فإبعــادُ والشَر يكفيك منه قَلّ مــــا زادُ

فينسا معاشمر لم يبنسوا لقومِسمهم لا يَرْشُدون ولن يَرْعَــوا لمرشــدهم كانوا كمشـــل لُقَيــم في عشــيرته أو بعده كقُدارِ حَدِين تابَعَــــهُ والبيستُ لا يبتسني إلا لم عَمُسد فإن تحسم أوتاد وأعمدة وإن تجمسعَ أقسوامٌ ذوو حسسب لا يُصلح الناس فوضى لا سراة لهــــم تلفى الأمورُ بأهل الرشد ما صلحــت إذا تسولي سراة القسوم أمرَهسم أمارة الغي أن تلقّى الجميع لدى الــــ كيف الرشاد إذا ما كنست في نفسر أعطوا غوائهم حسهلا مقادثـــهم حان الرحيل إلى قــــوم وإنَّ بعُـــدوا فسوف أجعل بعد الأرض دونكــــم إن النجاة إذا مــا كنــت ذا بصــر والخير تزداد منه ما لَقِيتَ بــــــه

⁽١) ديوان الأفوه الأودي : ص ٩ – ١٠.

ويعتبر هذا النموذج من أجود النماذج الشعرية التي واحه فيها الشاعر عشميرته ، وصارحها بخروجها عن الجهادة ، وضلالها ، وغيها ، وقبولها قيادة الجهال والغواة مسن أبنائها ، وهو إذ يصارحهم بحقيقتهم يحذرهم من مغبة هذا السلوك السندي أودى بسأمم سابقة . وهو يقدم كل ذلك من خلال رؤية فنية ناضحة للمحتمع الإنساني والحيساة ، ومن خلال رؤية فلسفية في الحكم وسياسة أمر المجتمع .

إن الشعر يمزج الرؤية بالفن من خلال صياغة جيدة: ففسي البيست الأول نسرى الشاعر يواجه قومه بأن فيهم من لا يبني لقومهم ، وإن بنى قومهم ما أفسدوا ، هدموا ملا بنوه ، فالشاعر يظهر من خلال هذا التشكيل عدم جدوى إصلاح هـــولاء الناس ، أو الارتباط بــهم فهم ، متوانون ، مفسدون ، حاحدون . ولا شك أن هناك نوعــاً مــن المقابلة بين (لم يبنوا لقومهم) ،و (وإن بنى قومهم) وهي مقابلة تعمق مـــن الإحساس بالمفارقة بين هؤلاء المعاشر وغيرهم من المصلحين أو الصالحين . أما البيت الثاني فترى فيه مفارقة أخرى حيث إن هؤلاء الناس لا يرشدون ولا يقبلون أيضاً نصحـــاً ، ثم نــرى صورة استعارية مثل فيها الجهل والغي كأنهما على موعد عند هؤلاء الناس ، وتكشف هذه الصورة عن أن الجهل والغي إذا اجتمعا في قوم فإن إصلاحهم يبدو عصياً . ثم يقهم الشاعر مثلاً لمؤلاء الناس "بلقيم وقدار" حين تابعهم أقوامهم في غوايتهم فبادوا . وهنسا ينذر الشاعر قومه بسوء العاقبة وكأنه يضع نفسه في منه للملح من قومه .

ثم ينتقل إلي تقديم الصورة التي يجب أن يكون عليها المحتمع الفاضل ، وهي صـــورة تمثيلية تنصل بما سبق أن قدمه .

والبيتُ لا يبتني إلا لـــــه عَمَدٌ ولا عمادَ إذا لـــــم ترسَ أوتــــادُ

والبيت يكشف عن أن أعمدة هذه العشائر وأوتادها مفقودة ، وترمز هذه الأعمدة والأوتاد إلى (الرشد) ، وهي كلمة جامعة للعلم والصلاح معاً ، ثم يجعل مــــن الأوتــاد والأعمدة (الرشد) والناس أساس المحتمع الصالح ، ويزيد أمراً آخر هو الحســـب كلمــة حامعة للشرف والقوة وكرم الأصل .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تقليم رؤيته أو ما يمكن أن نسميه بيت القصيد، أو لحظة التنوير ، في البيت الثامن وما بعده . فالناس لا يصلحون فوضى لا رؤساء لهم ولا جدوى من الرؤساء إن كانوا جهالاً ، فالأمور تصلح بأهل الرأي ، فإن تخلوا عن الأمسر فإن الجماعة ستنقاد بأشرارهم ، ويفسد المجتمع ، فإن تولى الأشراف من أصحاب السرأي أمرهم نما أمر القوم ، وقويت شوكتهم ، وأمارة الغي أن ترى المجميع يقبلون بالأمر متبعين في ذلك الأذناب ، والشاعر هنا لا يقبل بآراء الغوغاء ، وإنما هو يرى أن الأمسر والقيادة للصفوة من أصحاب الرأي والحكمة ، ولهذا نراه يستفهم مستبعداً أن يكون هناك رشاد في قوم أعطوا غواتهم جهلاً قيادتهم ، فكأنهم سائمة منقدون في حبال الجهل وهي صورة جمالية تجعلنا ننفر من الانقياد للجهل، حيث تعبر عن رفض لهمذا الواقع .

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة نجد الشاعر يصرح بعزمه على هجر هذا المحتمع الدي لا يرضى عنه إلى محتمع أفضل ، فلم يعد للشاعر مقام بين هؤلاء الناس بل إنه ليفضل قوما آخرين فيهم صلاح وإرشاد ، على الرغم من بعدهم عنه وعسدم قرابتهم له فالشاعر يستعين بالبعد المكاني ليكون في منأى من هؤلاء الناس ، وهو يرى أن هذا هو النجاة والخلاص ، وهو خلاص يرتبط بالبصر والبصييسرة ، فالبعد عن هؤلاء الناس غُنم كبير ثم يختم النموذج بحكمة تتصل به اتصالاً وثيقاً ، فالخير يزداد الإنسان به ، أما الشر ، فيكفيه منه القليل . ولهذا نرى النموذج يدور حول محورين أساسيين : هما الخير والشر . ولا شك أن موقف الشاعر من قومه يكشف عن التزام بالقيم والمسادئ ، أكثر من التزامه بقومه الذي يقوم على العصبية والتعصب . فإذا كان قومه بعيدين عسن

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الرشد والصلاح ، عاجزين عن تسحقيق الجحتمع الأفضل الذي يريده .فإنه سيرحل عنسهم (مع قرابته لهم) إلى مجتمع صالح ، تتحقق فيه الصورة التي يريدها .

وإذا كان النموذج يسكشف عن موقف شاعر بذاته ، من مجتمع بعينه فإنه يتجملوز ذلك ، إلى أفق أرحب يتصل بالمجتمع الإنساني في كل زمان ومكان .

ولهذا فإن هذا النص يمثل نموذجاً للنقد الاجتماعي المباشر ، وهو نقد بنّاء ، لأنه يوجه الجماعة إلى عيوسها وينتقدها بسبب سلوكها ، كما أنه يجمع بين حب الجماعة ، والخسوف عليها ، والحرص على مصالحها ، وبين رفض مسلكها ، والتصريح ببعدها عن الجادة .

تاسعاً: الصعلكة

ويتصل بموقف الشاعر من المجتمع ، حروج بعض الشعراء على هذا المجتمع ، فقد وحد بعض الشعراء الفسهم في وضع لم يستطيعوا فيه أن يتوافقوا مع أنفسهم في إطلاقات الاجتماعية ، وفقدوا التكيف مع الجماعة ، ووصل بسهم الحدد إلى الخسروج على المجتمع والتمرد عليه ، لقد كان الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي أفراداً متميزين ، من حيث كونسهم شعراء فرسان ، فالشاعر رجل ، متميز في مجتمعه ، فاذ المراب الفروسية والقدرة على القتال ، فإنه يكون قد جمع إمكانات الرفض لأي وضع لا يتفق وشاعريته من ناحية ، وروسيته من ناحية أحرى .

وقد كان بعض الصعاليك من أبناء القبيلة نفسها ، وكان بعضهم الآخر من جنس غير جنسها . وقد ساعد النظام الاجتماعي في القبيلة ، والعلاقات بين القبائل على غير جنسها بعض هؤلاء الشعراء الفرسان بالظلم ، ومن ثم على خروجهم على هذه القبائل واتخاذهم السطو والنهب وسيلة للعيش ، وقد أرجع الدكتور عبد الحليم حنفي الصعلكة في العصر الجاهلي إلى أسباب كثيرة منها عدم وجود دول جامعة ، وعدم وجود زعامات منزنة وعدم التوازن بين الغني والفقر ، ثم طبيعة الأرض الصحراوية وقسوة الحياة وكلف الفراغ الذي يغشى كثيراً من الجاهليين في ذلك المجتمع (١) ونخلص إلى أن الفقر وإحساس السناعر بالظلم كانا أهم الأسباب وراء انطلاق الشاعر إلى الصعلكة وحروجه على

ويبدأ الصعلوك برفض التشكيل الاجتماعي لمجتمعه ، والثورة عليه ، والبحث عـــن تشكيل حديد يتفق ورؤيته .

⁽١) شعر الصعاليك: ص ٤٢ وما بعدها.

يقول الشنفرني : (١)

أقيموا بني أمي صدور مَــطيكم فــإني إلى قوم سِواكم لأميلُ وفي الأرض مَنأى للكريم عن الأذى وفيها لِمن حافَ القِلي متحــولُ

فالشاعر يهرب بنفسه إلى عالم غير الذي كان يحياه مع جماعته ولكن هــــذا العــــا لم ليس تشكيلاً من البشر ، إنه مجتمع من الوحوش الضواري.

يقول الشنفرى: (٢)

ولي دونكم أهلونَ سِيدٌ عَمَلًــسُ وَارقــطُ زُهلولٌ وعرفاءُ حيالُ

فالأهل هنا هم الذئب والنمر والضبع وهي حيوانات تمثل رموزاً للتشرد والافتراس: فالدئب رمز للتشرد والنمر رمز الافتراس ، والضبع ترتبط بالحياة على حثيث القتلسى . هؤلاء الأهل الذين اختارهم الشنفرى هم المعادل الموضوعي للشنفرى في تشرده وميلسه للانتقام . وقد جاء انطلاق الشنفرى إلى التصعلك نتيجة إحساس بالظلم ورفيض هيذا الظلم :

يقول الشنفرى: (٦)

ولولا احتناب الذام لم يبق مشرب يسعساش بسمه إلا لسدي ومأكل ولكسن نفساً حرة لا تقيم بي على الضيم إلا ريثمسا أتسحول

فهو يرفض الضيم والذل ، ولا يقبل أن يعيش في مجتمع يشعر فيه بالذل والهـــوان ، وإذا كان رفض الذل والهوان يـــمثل سمة من ســـمات الفارس الجاهلي بوجه عام ، فإنــه

⁽١) مختارات شعراء العرب: ص ٧٢.

⁽٢) مختارات من شعراء العرب ص ٧٤.

⁽٣) نفس المرجع .

يمثل سمة حوهرية من سمات الشاعر الصعلوك ، وقد ارتبط رفض الذل برفض الفقر عنـــد الشاعر .

ولا شك أن ذلك كان سبباً من أسباب التصعلك ، حيث الإحساس بالظلم ورفض الظلم . ومن الأسباب ما اتصل بالرق والعبودية التي كانت سائدة.

يقول السليك بن السلكة: (١)

أشـــابَ الرأسَ أنّي كلّ يوم أرى لي خالةً وَسْطَ الرّ حَــالِ يَشُقُ عـــلى أن يلقينَ ضَيْماً وَيَعْجزُ عن تخلّصِهنَّ مَــالِي

وهو في مسوضع آخر يصرح بأن سبقه وتفوقه كانا بسبب صعلكته وحبرته ، ومــــ أصابه من ألم بسبب الجوع يقول السليك : (٢)

ومُـــا نِلْتُهَا حَتَّى تصعلكتُ حِقْبَةً وَكِــدْتُ لأَسْبَابِ المنيةِ أَعْرِفُ وَكِــدْتُ لأَسْبَابِ المنيةِ أَعْرِفُ وَحَى رَأَيْتُ الحَوعَ بالصيفِ ضرّي إذا قُمتُ تغشاني ظلالٌ فَأَسْــدِفُ

ويقدم بعض الصعاليك نفسه في صورة النافع للقبيلة في إطار الصعلكة ، وكأنه يبرز مسلكه ، ويعطي الصعلكة إطاراً نظرياً .

وقد قدم الصعاليك نماذج حديدةً للإنسان الذي يرفض الذلّ والهوان ، ولا شك أن لهذه النماذج تأثيراً بعيداً في المحتمع حيث أنسها تقدم إطاراً من السلموك الإنساني في مواجهة ما في المحتمع من مفارقات.

⁽١) موسوعة الشعر العربي: ص ١٤١.

⁽٢) نفس المرجع: ص ١٤٤.

بخاصة فالموت عند هؤلاء الناس خير من حياة الذل والهوان ، والموت هنا هــــو المنطلـــق لرفض الذل والتمرد.

إن الشاعر يواحه إنكار الأهل وتخليهم عنه بالتمرد ، والخروج عليهم وهو حق يراه الصعاليك من حقوقهم المشروعة . ونرى عروة في موضع آخر يربط بين عدم خوفه من الموت ، والخروج للغزو.

ونرى الصعاليك يؤكدون قدرتهم على احتمال الجوع والصبر عليه ، ويفضلون ذلك على قبول الذل والهوان يقول أبو خواش الهذلي : (١)

> وإني لأثوى الجوع حتى بملَّـــنى فيذهبُ لم يدنسْ ثيابي ولا جرْمـــى إذا الزاد أمسى للمسزلج ذا طعسم أرد شجاع البطن قد تعلمينه وأوثر غيري من عيسالك بسالطعم مخافة أن أحيا برغم وذلــــة وللموت خير من حياة على رغــم

وأغتبق الماء القـــــراح فأنتـــهى

فهو يحبس الجوع ويصبر عليه صبراً شديداً ، ويشرب المساء القسراح ، ويسرد ألم الجوع، ويؤثر غيره بالطعام ، مخافة أن يحيا حياة ذليلة مهينة ، لأن الموت خير من تلــــك الحياة الذليلة.

ويستميز الصعاليك إلى جمسانب ذلك بصفات كثيرة ، فنسراهم يتحملسون الجوع من أجل أن يأكل الآخرون ، وهــــــذا يـــمثل واحـــد مــــــن مـــــفاخرهم ، يقول عروة : (٢)

> بوجهي شحوب الحق والحقُ جاهدُ

إني امرؤ عافي إنــائيَ شــركة أتمزأ مين أن سمنت وأن تـــــري

⁽١) نفس الديوان: ص ٥١ - ٥٢.

⁽٢) نفس الديوان: ص ٦٧.

أقسم حسمي في حسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والمساء بارد

ولهذا فإن الصعلوك المرفوض عند عروة ، هو ذلك الصعلوك السدي لا يطلب السيزاد إلا لنفسه فقط ، فهو الذي ينتظر ما يجود بد الصديق السميسور من طعسام فنحده يقول : (١)

لحي الله صعلوكا إذا حن ليلــــة يعد الغنى من نفسه كل ليلــــة ينام عشاءً ثم يصبـــــــ طاويـــاً قليل التماس الـــزاد إلا لنفســـه يعين نساءً الحي مــا يستعِنَّــة

مصافي المشاش آلفا كـــل محسرر أصاب قراها من صديـــق ميســر بحث الحصى عن حنبـــه المتعفــر إذا هو أمسى كــالعريش المحــور ويمسى طليحاً كالبعير المـــحسر

ولا شك أن هذا الصعلوك يمثل نموذجاً لذلك الإنسان الحامل ، الذي رفضه عروة ، والذي رفض أن يمثله في المجتمع واللافت للنظر أن احتمال الجوع عند هذا الصعلوك ليس فضيلة ، لأنه لسم يجع من أجل الآخرين وإنما رضى بالجوع بسبب كسله وحبنه عسن الخروج والغزو .

فمعاناة الجوع عند الصعلوك الفارس الرافض المتمرد ، تكون نتيجة لما يتصف بـــه من إباء واعتزاز بالذات وتمسك بالحرية . يقول الشنفوى : (٢)

أديمُ مِـــطالَ الجــوعِ حتى أميتَهُ وأصرفُ عنه الذكر صفحاً فأذهلُ وأسنف تربَ الأرضِ فيما يــرى له على من الطولِ امروَّ مــــــتطولُ

⁽١) الديوان : ص ٧٠ – ٧١.

⁽٢) مختارات شعراء العرب: ٨٣ - ٨٨.

الصعلوك ، وهي ملامح إنسان شعر بالظلم والهوان ، ورفض هذا الذل والهوان ، ولكنه خرج على الناس جميعاً بسبب هذا ، بل إنه في بعض الأحيان يخرج عملى قوم غير الذين ظلموه كما فعل عروة بن الورد .

ولو دققنا النظر لوحدنا أن الصعلوك لم يخرج عن ذلك العرف الذي ساد المحتمسع الجاهلي ، حيث كانت الحرب شريعتهم ، والحرب لا تكون في أغلب الأحيان من أحلل الغنم والسلب والنهب .

فالمجتمع الجاهلي يبيح لنفسه ما لا يبيحه لأفراده ، وإذا كان كثير من الحروب قد حدثت بسبب تلك الزعامات التي تميل إلى العدوان ، وبسبب الحرب والقحط ، وبسبب إحساس بعض القبائل بالظلم .

فإن الصعلكة قد حدثت نتيجة عوامل قريبة من تلك العوامل والأسباب السيق أدت إلى الحروب وقد نجد مبررات للصعلكة ولكنها لا يمكن أن تكون مقبولة بسصورة مطلقة ، وإن لكل حالة أسبابها ودوافهها ، ومن حق الإنسان أن يعيش كريمساً في موطنه ، ولكن ذلك ليس مقدمة لخروج كل ذى طموح زائد على المجتمع كما نجد عنه بعض الصعاليك ، فليس كل ما قاله الصعاليك صحيحا ، وليس كل ما قيل عنهم كذبا ، والدراسة الموضوعية للشعر بعامة وشعر الصعاليك بخاصة ، لابد أن تأخذ في اعتبارها أن الشاعر يقدم لنفسه ولغيره النموذج الذي يبرر به مسلكه وصعلكته .

وإذا كان هذا صحيحاً فإن موقف الشاعر من المجتمع في إطار الصعلكة يمثل موقفاً لإنسان مفرط في الحساسية ، في مواجهة مجتمع فيه من الأسباب ما يدفع مثل هذا الشاعر إلى الثورة والتمرد والخروج عليه ، وتفضيل حياة التوحش والتفرد ، على الحياة في هــــذا المجتمع .

والذي يميز الصعلكة عن الحرب أن الصعلكة مواجهة بين أفراد ، أما الحرب فـــهى مواجهة بين جماعتين أو قبيلتين . الصعلكة قرار فردي ، والحرب قرار جماعي ، ومـــهما

قيل عن دور الشاعر أو الزعيم أو رئيس القبيلة في إشعال الحرب فإن القـــرار في النهايــــة مطروح للحماعة ، تقبله أو ترفضه .

وتأبط شراً لقب لثابت بن جابر (١)

وقد جاء في موسوعة الشعر العربي أن في شعر تأبط شُو"ا يتفتح التمرد الملحمي ضمن نموذجية مكثفة الخيال والحس الحار وتتخللها إيقاعات النفس السلاهثة وراء نشوة الطعن والضرب والاستغراق في لحسظة المحد الصاعق ، بدون تسسهيب مسن خطسر ، وبدون ندم على حرح أو نصب

وامتاز شعر تأبط شراً ، كما هو شأن شعر الصعاليك دائماً بنيرة الواقعية والنــزعة التصويرية الطبيعية مع رؤيا حيوية للوجود ، فائرة بنــزعات الإنسان القوى المقبل علـــى المجهول . (٢)

والصورة التي يقدمها تأبط شرا لنفسه خاصة وللصعلوك بعامة صورة تكشف عـــن إنسان وضع نفسه حنباً إلى جنب مع الخطر ، أو في مواجهته فنراه يتحدث عن نفســــه بضمير الغائب فيقول : (٣)

يسري على الأينِ والحياتِ محتفياً نفسي فداؤك من سارٍ على ساقِ فهو يمشي حافي القدمين حيث الأفاعي والقفر والمخاطر وحيست المسوت السذي يترصسده ، فنراه يتحدث عن نفسه مرة أحرى بضمير الغائب فيقول : (٤)

⁽١) الشعر والشعراء: ٣١٢.

⁽٢) الموسوعة: ص ١٠١ - ١٠٢.

⁽٣) موسوعة الشعر العربي: ص ٩٠.

⁽٤) الموسوعة : ص ٩١.

دم النار أو يلقى كميّا مسفعا فقد نشز الشرسوف والتصق المعَا ويصبح لا يحمي لها الدهر مرتعا أطال نازال القوم حيى تسعسعا سيلقى بهم من مصرع الموت مصرعا

قليل غرار النسوم أكسر هسه قليل ادحسار السزاد إلا تعلسة يبيت بمغنى الوحش حسى الفنسه على غرة أو نسهرة من مكانس ومن يُغرَ بالأعداء لا بدّ أنسسه

فالشاعر في التحامِ مباشرِ مع الخطر متمثلاً في الوحش والأعسداء ، ولا شك أن الحتياره لهذا الموقف قد حاء نتيجة عوامل كثيرة أشرنا إلى أهمسها لكن السذي يشير الاستغراب اختيار الشاعر ذلك الخطر ، وتفضيل تلك الحياة عن حياة الدعة واللهو السي كان كثير من الشعراء يحيونسها ، ولا شك أن هناك قدراً من الاختيسار ، فالصعلكة تتصل بذات الشاعر وبما يحيط به ، والموقف هنا : محصلة حدل بين الذات والغير ، ينتهي منه إلى رفض ذلك التشكيل من العلاقات والقيم ، وتلك المظاهر ، ويرتضي بدلها حيساة الزهد والخطر ، ويرى بعض الدارسين : أن دوافع الإملاق والعوز والفاقة ليست هي التي تحدد اختيار الشاعر وإذا كانت الدوافع لا تحدد الاختيار ، فإنه مما يترتب علمسى هذا الحكم أن الاختيار هو الذي يحدد الدوافع ؛ لأننا في الاختيار لا بد لنا مسن الرفسض ، والرفض نبذ لسائر أوجه المكن وإعطاء المختار قيمة مطلقة .

ولا شك في أن الدوافع هي التي تتولد عنها الاختيارات وقد يؤثر الاختيار في إعطاء الدافع قيمة ، ولكن هذا التأثير ما كان ليكون لولا تفاعل جملة من الدوافسي الظهاهرة والباطنة ، وليست الدوافع وحدها هي التي تحدد الاختيار ، ولكن إمكانية الاختيسار ، وقدرة الذات على مواجهة ما ينتج عن الاختيار من نتائج ، كلها تمثل عوامل أساسية في قبول تلك الحياة الجديدة التي اختارها الصعلوك واستمر يكابدها .

ويقدم تأبط شرا نموذجين للصعلوك من خلال مدح ابن عم له في معرض رثائه لنفسه . يقدول في الأول واصفاً ابنَ عمه في إطار الخصائص التي يمجدها بوصف صعلوكاً : (١)

قليــل التشــكي للملــم يصيبــه يبيــت بمومــاة وبمســي بغيرهــا يرى الوحشة الأنس الأنيس ويـهتدي ويسبق وفد الريح من حيث تنتمــي إذا خاص عينيه كرى النوم لــم يزل

كثير الهوى شتى النوى والمسالك وحيداً ويعرورى ظهور المسهالك بحيث اهتدت أمَّ النجوم الشوابك بمنحسرق مسن شدة المتسدارك له كالئٌ من قلب شيخان فساتك

فالنموذج يكشف عن الصفات العليا المفضلة في عالم الصعلكة ، فسالرحل صيسور كترم للألم ، متجلد طموح كثير الأسفار ، يفضل المسالك الوعرة ، يبيت وحيداً بتلسك الأرض الواسعة ، ويعتلي ظهور المهالك ، يحيا مع الوحش ويعيش مع الطبيعة ، يعسرف طريقه في الليل المظلم ، مهتدياً بالنجوم ، سريع الجري يقظ ، فإذا نام ظل قلبه يقظها يحرسه .

هذا هو نموذج الصعلوك ، صورة لإنسان هجر المحتمع وعاش حيث الوحوش والقفر والحيّات ، يواجه الموت الذي يحيط به ، ويتهدده من الطبيعة والأعداء الذين يترصدونه .

ويقدم تأبط شرًّا رثاءً لنفسه وكأنه عرف أن أحداً لن يرثيهُ ولن يطلب ثاره ، فترك تلك القصيدة تخليداً لذكره ، وهي تمثل للنموذج الأعلى للصعلوك حسماً ونفساً ، وللمكان الذي يجب أن يعيش فيه : يقول تأبط شرًّا. (٢)

لقتيالاً دمه ما يطل

إن بالشعب الــــذي دون سَــلع

⁽١) موسوعة الشعر العربي ص ١٢١.

⁽۲) نفسه ص ۱۲۸ / ۱۳۰.

أنا بالعبء حفى مستقلً مستقلً مِصنع عقدته ما تُحالُ مِصنع عقدته ما تُحالُ حل مرق أفعى ينفث السم صل حي دق فيه الأحلُ بابي حاره مسايسذلُ ذكت الشعرى فيرد وظلُ وندى الكفين شهمٌ مُدلُ حل حل حل الحنزمُ حيث يحلُ وإذا يسطو ، فليث أبالل وإذا يغسزو فسمع أزلُ وكلا الطعمين قسد ذاق كُللُ وكلا الطعمين قسد ذاق كُللُ وحيه إلا السيماني الأفسلُ حيه إلا السيماني الأفسلُ حيه إلا السيماني الأفسلُ حيه

خلف العبء علي وولى ووراء الثأر مين ابن أخست مطرق يرشيح سماً كما أط خير ما نابنا مصمئيل بزني الدهر وكان غُشورًا شمامس في القرحيق إذا ميا يابس الجنبين مين غير بيوس ظياعن بالجزم حيق إذا ميا غيث مزن غامر ، حيث يجدي مسبل في الحيي أحيوى رفيل مسبل في الحيي أحيوى رفيل ولي وسيري

وإذا كانت المدحة الأولى أقرب من المدح النمطي في ذلك العصر إلى وصف الصعلوك ، فإن هذا الرثاء يقترب من رثاء السادة ، في ذلك الموضع الذي وصف في نفسه بأنه مسبل أحوي ، رفل . فهي صفات السيد من سادة ذوى النعمة يمتلئ جسمه ، ويسير مسبل الإزار ، وكذلك وصف نفسه بأنه غيث مزن ، حيث إن هــــذا وصف اختص به السادة أيضاً . أما فيما عدا ذلك فكل الصفات صفات صعلوك فهو كالتعبان الذي ينفث سمّاً ، يواجه الشمس والبرد قوياً قادراً ، يابس الجنبين حازمـــاً كـالليث أو الذي ينفث مي الحول ولا يصحبه إلا السيف .

هذه هي أهم الصفات الجسمية والنفسية التي اتصف بسها الصعاليك ، وهسمي إلى جانب ما قدمناه من تصوير لرؤية الصعاليك ومعاناتهم ورفضهم السذل والهسوان في مواجهة قسوة الطبيعة والأقارب والجوع – تكشف عن أهم الدوافع التي انطلسق منها

الصعاليك ، والتي أثرت في إبداعهم ، كما أنسها تقدم تصوراً مهماً لتلك الفسية السيق

نماذجهم المتفردة الني جاءت في إطار التوحش والأخطار والزهد في مباهج الحياة .

وهي إلى جانب ذلك تقدم صورة للتمرد الملتزم وغير الملستزم في مواجهسة مسا في المحتمع الجاهلي من مفارقات .

فقـــد انطلق الصعاليك من الإحساس بالظلم إلى رفض هذا الظلم ، لوجود العوامل التي دفعتهم لرفض الظلم ، ومكنتهم من هذا الرفض أيضاً.

وإذا كان هذا التمرد ليس تمرداً فلسفياً ، وإذا كانت أسسه النظرية غيير واضحية وضوح الأسس النظرية للتمرد الفلسفي - فإن ذلك لا يعني أن الصبعلكة كيانت بيلا حذور نظرية أو فلسفية ، صحيح أنها كانت أقرب إلى التمرد الطبيعي الذي يواحه فيه الإنسان المسحتمع ، يقبل ويرفض ما تمليه عليه نفسه وذاته ، ويختار موقفه دونما إعمال لفكر ، ولكن الاختيار لم يكن مقطوعاً عن التفكير ، وعن التأمل ، وتقديم الموقف مست علال رؤية ذات أبعاد فكرية وملامح فلسفية .

لقد قدم الصعاليك مبررات كثيرة لخروجهم على المحتمع ، وهي مبررات لا يصلح أن يهملها الدارس ، فإن من واجبنا عند تقويم موقف الصعاليك ، أن نعطي لمبرراتهم اهتماماً ، لأنما تمثل دفاع إنسان عن نفسه في موقفه من مجتمعه وحروجه على هلا المحتمع وهي وإن كانت متصلة بمحتمع ما قبل الإسلام ، فإنسها لا تنقطع عن المواقف الإنسانية بعامة حيث يقف الإنسان من مجتمعه غير راض عن وضعه الاجتماعي ، واقضلا لمواقف الجماعة منه ، متمرداً على ذلك الوضع وعن ذلك الموقف .

ونقدم عسروة بن الورد بوصفه نموذجاً للشاعر الصعلوك الذي ينتمي لقبيلتــه وإن كانت أمه كما صرح هو في شعره غريبة عن هذه القبيلة.

وفي البداية نرى عروة يرفض أن يكون الثراء أساساً للسيادة وهو بهذا، يرفض منطق المحتمع الذي يعيش فيه ، فنراه يقول: (١)

ما بالثراء يسود كل مسمود مثر، ولكن بالفعمال يسمود

ثم يضع الإطار المقابل الذي يراه فيقول: (٢)

فهو حين رفيض أن يكون الثراء هو أساس السيادة والتقدم ، حياول أن يجعل للسيادة أساساً آخر ، بالأخلاق في الغني والفقر . فهو لا يكاثر في يسره صاحباً،ولا يصد عنه في فقرة ، فينيل جاره من نيله ولا يري متحشعاً لغني بخيل.

ولكن عروة وجد من الصعب أن يغير من الواقع ومن نظرة المحتمع للغنى والفقــــير ووجد لــزامـــاً عـــليه أن يطـــلب الــغنى حتى يصبح واحدا من السادة الحقيقيـــين في إطار الرؤية القبلية فيقول: (٦)

رأيت النساس شرهم الفقسير وأن أمسى له حسب وخير

دعيسني للغسنى أسسعى فسيانني وأبعدهم وأهونهم عليمهم ويقصيم النسديُّ وتزدريمه

⁽١) ديوان عروة بن الورد، ص٤٨.

⁽٢) الديوان،ص ٤٨.

⁽٣) الديوان ، ص٩١-٩٢ .

فالناس في ذلك المحتمع شرهم الفقير وهو أهون الناس وإن كان ذا حسب وخصلل كريمة ، تزدريه حليلته وينهره الصغير ، ولكن الغنيُّ يبدو ذا حلال ومهابة يطير لها فــــؤاد صاحبه ، ذنبه قليل وإن كثر ، فديدن الناس أن يغفروا للغني ذنوبه .

والنموذج يكشف عن الواقع وما فيه من مفارقة ، ويكشف عن رفض الشاعر لهلذا الواقع ومعاناته منه لما فيه من قسوة وبعد عن الجادة ، ولهذا يقدم الشاعر خلاصة تجربته في أسلوب شرط قائلا: (١)

إذا المرء لم يبعث ســـواماً و لم يــرح عليه و لم تعطف عليه أقاربــــه فللموت خير للفتي من حـــــاتـــه فقيـــراً ومن مولى تدب عقاربـــه

إن القبيلة هنا قد تخلت عن مسئوليتها نحو هذا الشاعر ، ولم يلمس فيها ما يسمى بالتكافل الاجتماعي ، فليس فيها من يتحمل عن ذوى قرباه ، لقد بخلوا بخيرهم ، فمساكان أمامه إلا أن يستغنى عنهم .

فالصورة التي قدمها الشعراء الجاهليون للقبيلة الملتزمة بأفرادها بعيدة عن هذه الصورة التي واجهها عروة بن الورد ، فأين هؤلاء الناس من قوم الخرنق أحست طرفة اللذين وصفتهم بقولها : (٢)

والخالطون نحيتهم بنضارهـــم وذوى الغنى منهم بذي الفقر

⁽۱) دیوان عروة ، ص ۲۹

⁽۲) ديوان الخرنق ، ص٣٠

أو الذين وصفهم طرفة بلقوله: (١)

لا يلحُون على غارمهـــم . وعلى الإيسـار تيسيُّر العسـر ،

لقد افتقد عروة النموذج الفاضل للمجتمع ، ولهذا تمرد على هذا المجتمع وثار على منطقه وما فيه من مفارقة ، وعروة حريص على أن يكشف عن ظروفه الخاصة التي دفعته إلى التصعلك ، فنراه يقول : (٢)

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح ليبلغ عذراً أو يصيب رغيب قل منجح

هنا يبدو الفقر وحشاً ينشب أنيابه في نفس الشاعر فما أقسى حديثه على لســــان زوجته حيث يقول: (٣)

قالت تماضر إذا رأت مالي حوى وحفا الأقسارب فالفؤاد قريع النالي والنال في النالي النالي النالي النالي وصبا كالنالي والنالي النالي والنالي والنا

يتضح من هذه الأبيات أثر المرأة المباشر في تمرد الجاهلي على واقعه ، فالمرأة تواحسه هذا الزوج بتلك الحقيقة المرة ، فالمال قد خوى وحفا الأقارب ، والرحل أمسى منكسل، والقعود مع العيال قبيح ، والفقر مذلة وفضوح ، ولهذا يجب عليه أن يخاطر بنفسه كسسي يصيب غنيمة ومالاً ، فالمال فيه مهابة وتجلة ، والفقر شر لا يمكن احتماله، والغني خسسير

⁽۱) ديوان طرفة ، ص۸۷

⁽٢) ديوان عروة ، ص٠٤ .

⁽٣) ديوان عروة ، ص٤٣ .

عسير مناله . والنتيجة الحتمية هي الخروج عن الجادة والمخاطرة ، وطلب الغنيمة . بنفس ثائرة تشعر بظلم واقع عليها ، الفقر وحفاء الأقارب ، ولا يبقى إلا أن يخرج المارد مسن قمقمه ، وأن تحطم النفس المتمردة بطبيعتها ، والمتمردة بسبب ما يحيط كها من قهر – كل الأسوار ، فإذا بالشاعر يطلق صرحته في وجه العصر متمثلة في تلك الصرحة التي واحسه كما زوجته في رائيته المطولة والتي يقول فيها : (١)

ذريني أطبوف في البلاد لعليي أخليك أو أغنيك عن سوء محضرى فإن فاز سهم للمنية لم يكن حزوعا وهل عن ذاك من متاخر وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظر

والأبيات تعكس يأسا شديدا يتجسد في عبارات تقترب من لغة الحديث اليومــــى لكنها تدخل في إطار تشكيل حيد ، ولا شك أن طلبه منها أن تدعه إنما يمثل ضيقا بحياتــه أما قوله أخليك أو أغنيك فإنه يجسد إحساسه بوطأة حياته على الغير وتبرمــــه منــها ، وعدم الخوف من الموت نتيجة طبيعية ليأسه من الحياة فالتعساء لا يهابون الموت .

لقد عاش عروة في قبيلته حياة كلها هموم ومعاناة وكلها حفاء وازدراء يصور ذلك في قوله : (٢)

هــم عــيروني أن أمــي غريبــة وهل في كــريم مــاجد مــا يعــير وقد عيروني الفقـــر إذ أنــا مقــتر وعـــين جمعتــه وقد عيروني الفقـــر إذ أنــا مقــتر وعـــيرني قــومي شبــابي ولمتي متى ما يشأ رهــط امــرئ يتعــير

إن رفضه كان سبب رفض هؤلاء الناس له ، فلقد عيروه بأمه الغريبــــة ، وعــــيروه بفقره ، فلما جمع المال ، عيروه به لأنه حاء نهبا وسلبا .

⁽١) ديوان عروة ، ص٦٧ .

⁽۲) ديوان عروة ، ص٧٨–٧٩ .

وعروة فارس مقدام يرى أنه لا يجب أن يستوي وغيره ممن لا يهرعون إلى القتــال.. وهو لهذا يسأل قائلاً: (١)

أتجعل إقدامي إذا الخيل أحجمت وكرى إذا لم يمنع الدبر مانسط سواء ومن لا يقدم المهر في الوغى ومن دبره عند الهزائز ضائسط ويعبر عروة عن رغبته في حياة مستقرة ومقام طيب فيقول: (٢)

أرى أم حسان الغداة تلــومي تخوفي الأعــداء والنفس أخــوفُ تقول سليمي لو أقمت لسرنــا ولم تدر أني للمقام أطــــوفُ

إنه يعرف ما في خروجه من مخاطر ، وهو أخوف على نفسه من غـــــيره ، ولكـــن الدافع لخروجه إنما هو رغبة في أن يقي نفسه وأولاده ذل الحاجة ، وأن يدفع عنهم غائلــة الفقر والجوع من أجل مقام طيب كريم ينتظره ، ولهذا يردد قائلاً : (٣)

إذا المرء لم يطلب معاشباً لنفسه شكا الفقر أو لام الصديق فاكثرا وصار على الأدنين كلا وأوشكت صلات ذوي القربى له أن تنكسرا وما طالب الحاجات من كل وجههة من الناس إلا من أجسل وشمرا فسر في بسلاد الله والتمس الغين تعش ذا يسار أو تمسوت فتعذرا

والنبرة الهادئة في هذه الأبيات توحي بألها قد قالها في فترة قد استقرت فيها نفســه، حتى أنه وحد أن لوم الصديق لا يكون إلا بسبب قعود المرء عن السعى من أحل معاشه.

⁽١) ديوان عروة ، ص١٧ .

⁽۲) ديوان عروة ، ص١٠٧ .

⁽٣) دير ان عروة ، ص ٨٩ .

ويبدو أن عروة كان يخشى أن تمتد به حياة الفقر إلى شيخوخته ، ولهذا سمعى في طلب المال ، فيقول : (١)

أليس ورائي أن أدب على العصا رهينة قعر البيت كل عشية لعل انطلاقي في البلاد وبغيت سيدفعني يوماً إلى رب هجمية قليل تواليها وطالب وترها

فيشمت أعدائسي ويسامين أهلسي يطيف بي الولدان أهسدج كالرأل وشدي حيازيم المطيسة بالرحل يدافسع عنسها بالعقوق وبالبخل إذا صحت فيها بالفوارس والرجل

فالتمرد هنا نابع من سخط على وجوده بعامة ، حيث يتــــهدده العجـــز فـــــي شيخوخته ، ولهذا فإنه يحاول من خلال هذا التمرد أن يحقق ثروة موفورة يحصل عليـــها عن طريق الجازفة وحتى يأمن ما يخشاه من عجز وفقر .

ولكن يبدو أن الصعاليك لم يكونوا كلهم متمردين فبعضهم ارتضى حياة الخمسول والذلة في الوقت الذي رفض فيه بعضهم واقعه وتمرد عليه ، وقد قدم عروة نموذجاً فنيسلاً حسد من خلاله صورة الصعلوك المنبوذ الخامل وصورة الصعلوك الرافض المتمرد .

يقول عروة : ^(٢)

لحى الله صعلوكاً إذا حنَّ ليلسه يعد الغنى من نفسه كل ليلسة ينام عشاءً ثم يصبح طاوياً قليل التماس السزاد إلا لنفسه يعين نساء الحي مسا يستعنه

مصافي المشاش آلفاً كل محسزر أصاب قراها من صديق ميسر يحت الحصى عن حنبه المتعفر إذا هو أمسى كالعريش المحسور ويمسى طليحاً كالبعير المحسسر

⁽۱) ديوان عروة ، ص ١١٤ – ١١٦ .

۲) ديوان عروة ، ص ۷۰ – ۷۳ .

كضوء شهاب القابس المتنـــورِ بساحتهم زحر المنيح المشـــهرِ تشوف أهل الغـــائب المتنظــرِ حميداً وإن يستغن يوماً فأحدر

ولكن صعلوكاً صحيفة وحهه مطلاً على أعدائه يزجرونه إذا بعدوا لا يهمنون اقترابه فذلك إن يلسق المنهة يلقها

يقدم عروة نموذجاً للصعلوك الخامل أو الصعلوك المرفوض فيقول : قَــــبَّحَ الله هذا الصعلوك الذي إذا جن ليله تجده " مصافي المشاش آلفاً كل بجزر" ، وهى صورة تمشل هذا الصعلوك كالكلب الذي يعيش على بقايا العظام حول المجازر ، كما يكشف عـــن قسوة المجتمع الذي عاش فيه ، والذي انتظم عروة ، إن هذا الصعلوك يعد الغنى أن يمــلأ بطنه ، ولا يبالي بمن وراءه ، وهو خامل لا يطلب الزاد إلا لنفسه ، فإذا ما شـبع ألقــى بنفسه كأنه عريش قد الهار ، إنه بعيد عن حياة الليل والصعلكة الحقة ، فهو ينام ليلل ويصبح ناعماً يزيل الحصى عن حنبه المتعفر ، إنه أداة للنساء يستخدمنه كالبعير الخاضع ، هذه هي صورة الصعلوك الخامل الذليل .

أما الصعلوك الفاضل – كما يراه – فيبدو وجهه كقبس من نورٍ ، يطل دائماً على أعدائه الذين يزجرونه ويدفعونه كما يدفعون قدحاً سريع الخروج والفـــــوز . وهـــم لا يأمنون اقترابه إذا بعدوا ، وكألهم أهل لغائب ينتظرون عودته . إن يلق المنية يلقها حميداً ، وإن يغزُ ويستعن بما فاز فهذا أحدر به .

والنموذج الذي قدمه الشاعر للصعلوك الخامل ، يكشف عن الأبعاد التي جعليت بعسض الأفراد يتمردون على مجتمعاتهم . ولم نسمع عن واحد من هيولاء الصعاليك الخاملين ، كان شاعراً ولم يتمرد أو لم يهجر قبيلته مادحاً الملوك والسادة . وكأنما كيان المدح نوعاً من التمرد على قبيلة الشاعر التي تتصور أن لا يوجد أفضل منها .

عاشراً: الشاعر والمرأة ١- النموذج الجمالي للمرأة

النماذج الجمالية صور يبدعها الشاعر ، ويقدمها تقديماً خاصاً ، وقد يعبر النموذج عن واقع الشاعر ، وعن حقائق حياته ، ولكن الجمال في الفن يكتسب طابعه وإطاره وعناصره - في السمقام الأول - من الفن نفسيه ، فالشاعر " يتحاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم ، إلى الرموز المجردة من كل ما للشيء المحسوس من خصائص وصفات " .

"فعالم الأفكار - وهو بطبيعته غير واقعي - يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها . لكن هذه المعانقة ليست فناءً للفكرة في الشيء ، أو مجــرد تحـول للفكـرة إلى "شيء " أي انتقالاً كلياً من اللاواقع إلى الواقع ، بل على العكـس تظـل الفكرة ذاتها هناك بلا واقعيتها وإن تراءت لنا واقعية وإن كانت منتزعة من الواقــع، لأن الصورة الفنية تركيبية عقلية تنتمي في وجودها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عللم الواقع . ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنــان يعبـث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعية " .

والشاعر عندما يقدم نموذجه الجمالي إنما يقدمه من خلال رؤيته الخاصة التي تتأثر برؤية شعراء عصره وبمحتمعه وبثقافة هذا المحتمع .

وبمقدار شاعرية الشاعر وقدرته على تمثل عالمه ، يكون نجاحه في صياغة نماذجـــه الجمالية ، تكون هذه النماذج الجمالية ناجحة ومؤثرة بقدر ما يتوفر لها من عناصر فنيـــة ومعنوية تجعلها قادرة على تحقيق وظيفتها الفنية ، وفي نفس الوقت تجعلها قادرة علــى أن تلتحم بوعي الجماعة ، وأن تسيطر على هذا الوعي .

فالنماذج الجمالية محقق للجماعة متعة خاصة ، وهي متعة فنية بالدرجــــة الأولى ، ولكن هذه النماذج تنقل أفكاراً بطريقة لا يشعر معها المتلقي أن هناك أفكاراً تنقل ، ومن هنا يكون تقبله لهذه الأفكار ، ومن هنا أيضاً تكون سيطرة تلك النماذج علــــى وعـــى الجماعة .

وإذا كنا لا نربط بين الشعر والأعلاق من حيث القيمة الفنية ، فإن اللافت للنظر أن الشعر يعكس - بطريقة ضمنية - صورة لأخلاق صاحبه ، وأخلاق المسمحتمع ، فقول الشعر سلوك أخلاقي ، يختار فيه الشاعر المواقف والصور التي يجد نفسه قادراً على تقديمها تقديماً يرضيه ، ويحقق به التوافق الذي ينشده مع نفسه وجماعته . ولكن نضسج الشعر وحسودته يتسحاوزان الأخلاق والسلوك المعبر عنهما - فقد نجد شعراً فيه لهسو ومحون ، ولكنه على حظ من حودة ونضج لا يتوافران لشعر فيه حكمة وعظة .

وقد كان للعصر الجاهلي رؤيته الجمالية التي انعكست في الشعر انعكاساً خاصـــاً .

والمتأمل للنماذج الجمالية التي أبدعها شعراء ذلك العصر - يجدد أن وراء هذه النماذج نزعة التحسين التي جعلت الشعراء يحاولون أن يصلوا بنماذجهم إلى مستوى مثالي ، فالرجل والمرأة والخمر والناقة عندهم تمثل - نماذج مثالية ، والرجل الذي نسواه في الفخر أو المدح هو أعظم وأقوى رجل ، والمرأة التي يتغزل بما الشاعر هي أجمل النساء ، والخمر هي أطيب الحمر ، والناقة عندهم هي أقوى ناقة ، وقد جعل هذا التحسين بعسض الدارسين يرون أن الرجل والمرأة والناقة ما هي إلا رموز لآلهةٍ معبودة ، وأن الخمر ما هي إلا الخمر المقدسة التي كانت تقدم في معابد الآلهة .

ويرى أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل: "أن العربي القديم لم يفكر في الجمال وإن كان قد انفعل بصوره ، وهو لم ينفعل بكل صوره ، بل انفعل بصوره الحسية ،

بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقاً ، أو بالفم فكان لذيذاً ، أو باليد فكان ناعماً ، وهذا يجعلنا ننتبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال . (١)

وقد استمدت النماذج الجمالية مادتما وعناصرها من الحياة والواقسع ، ولكنها في نفس الوقت تعالت على الواقع ، وتميزت عنه ، وأصبح لها وجود موضوعي خساص ، فالشاعر " يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات ويعلو عليها .. "

فهناك فرق بين الشعر ، والواقع ، فالجمال الذي تغنى به الشمواء ، اكتسب في الشعر خصائص شعرية ، فالممتلقي يعيش تجربة فريدة لم يعشها الذيسن رأوا النماذج الواقعية ، فالتجربة مختلفة ، حيث إن لهذه التجربة واقعا خاصا ، فالمتعة هنا متعمة فنيسة متميزة أو هي متعة بالشعر . إنها تجربة شعرية جديدة أو هي ولادة جديدة لتجربة الشاعر . وقد ارتبطت النماذج الجمالية للمرأة في الشعر الجاهلي ارتباطا قويسا بسالواقع الذي عاشه الشاعر : البيئة والمجتمع ، كما ارتبطت بكشير مسن الجهذور الأسطورية والمعتقدات الوثنية .

وعلى الرغم من تلك الجذور الأسطورية فإن المرأة التي تحدث عنها الشعراء أو تحدثوا إليها امرأة من دم ولحم ، لها وجودها الحقيقي ، ولها تأثيرها الحقيقي ، بوصفها أنثى ، فعالم الأنوثة بما فيه من سحر وجمال ، ووصل وهجر ، وحب وبغض - هو عالم المرأة في الشعر .

وقد ارتبط حدل الشاعر الجاهلي مع المرأة بجدله مع الواقع والحياة ، فواحه بشمعره الواقع ، وواحه بمذا الشعر الضرورة في الواقع ، وكأنه بحديثه عنها وإليها قد حقق لنفسم

⁽¹⁾ د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية ص ١٣٤ .

وحودا أجمل ، وحياة أعمق من تلك التي يعيشها ، ويكابد مشاقها . والذي نلاحظه عند دراستنا للشعر الجاهلي بعامة ، ولصورة المرأة بخاصة ، هو التحام الأسطورة مع الواقعد عند الجاهلين ، وقد ترك ذلك تأثيرا على ما قدموه من صور شعرية ، وقد غيرت هده الصور من وعى المتلقى للمرأة والمحتمع ، وللحياة .

وقد تحولت صورة المرأة على يد الشاعر الجاهلي تحولا كبيرا ، فمــــن أســطورية مطلقة عند الشعوب القديمة ، إلى بديل الأسطورة أو صور متخيلة لا تبتعد عن الواقع، في الوقت الذي ترتبط فيه بتلك الجذور الأسطورية القديمة .

فقد كانت الشمس قديما - عند الجاهليين - هي الأم المعبودة ، فهي السي تحسب الحياة والخصوبة في ذلك العصر الذي كانت تسيطر عليه الأسطورة ، ارتبطت بعبدة الشمس عبادة المرأة الأم " وقد تخلفت - عن عبادة المرأة الأم ، وعن ربطها بالشمس الأم المعبودة وجعلها نظيرا للرموز التي رمزوا كما للشمس كالنحلة والغزالة والمهاة - تخلفتت عسن ذلك صورة يمكن أن نطلق عليها : المرأة أو الصورة المثالية للمرأة ".

ومن الأنماط الفنية التي استخدمها الشاعر في بنائه لنموذج المرأة ، المفاضلة التمثيلية ، حيث يأتي بالمبتدأ مسبوقا بما النافية ، ثم يسترسل في وصف هذا المبتدأ الذي يقوم مقسما المشبه به ، ثم يأتي بالخبر على وزن أفعل التفضيل مجرورا بالهاء الزائدة ، ومتبوعا بحسرف الحر ، فيقسوم الخبر مقام المشبه ، ومن ذلك تشبيه المرأة بالغزال . يقول بشر ابسسن أبي خازم : (١)

⁽۱) دیران بشر : ص ۸ .

وما مغزل أدماء أصبــــح خشــفها باســفل واد ســيله متصــوب(*) أراك بروضات الخزامي وحلب (*) خذول من البيض الخدود دنـــا لهـــا بأحسن منها إذا تراءت وذو الهوى حزين ولكن الخليط تحنب وا

عمد الشاعر إلى نوع من المماثلة بين طرفي الجملة المطولة ، أو بين ركني التشبيه ، والملاحظ أن الشاعر قد استطرد في وصف المشبه به ، وأتى به مقدما على المشبه موصوفا بتلك الصفات ، فوضعنا أمام حالة من حالات المشبه يراها أمثل حالاته ، ليكـــون كــا المعادل الموضوعي للمشبه.

و في هذا النمط يتلاحم التركيب اللغوي مع التصوير تلاحما ملحوظاً .

ومن ذلك تشبيه سحيم محبوبته ببيضة النعام ، في قوله : (١)

فما بيضة بات الظليم يخفسها ويرفع عنها جؤجسؤا متجافيسا ويجعلها بسين الجنساح ودفسه فيرفع عنها وهسي بيضاء ظلسة بأحسن منها يوم قالت أراحل مع الركسب أم ثاو لدينا لياليا

ويفرشمها وحفسا مسن السزف وافيسا

وهو يكشف من خلال هذا الوصف عن كولها نقية بيضاء مصونة ، ويشبهها أيضا بالدمية ، وهو وصف يكشف عن الإحساس بالجمال والقداسة .

^(*) الخشف: ولد الظبية أول مشيه.

^(*) خدول : التي تتخلف عن صواحبه وتنفرد بولدها .

⁽١) ديوان سحيم : ص ١٨٠ .

ومن ذلك قوله أيضا: (١)

وما دمية من دمي ميسنا ن معجبة نظرا واتصافيا

بــأحسن منها غداة الرحيــ ل قامت تراثيك وحفا غدافــا

> وما قهوة صهباء كالمسك ريحـــها ثوت في سباء الدن عشرين حجـــة سباها رجال من يـــهود تبـــاعدوا بأطيب من فيها إذا حثت طارقـــــا

تعلى على الناجود طورا وتقدد يطان عليها قرمد وتسروح لجيلان يدنيها من السوق مربح من الليل بل فوها ألسذ وأنصح

ويبدو أن الموقش الأصغو كان أكثر الشعراء الذين استحدموا هذا النمط إدراكا لتساوي طرفي المفاضلة التمثيلية ، فبعد أن وصف الطرف الأول وأضرب عن الحكم مسن أحل الزيادة ، فقال : بل فوها ألذ وأنصح .

وتشبيه ريق المرأة في مذاقه بالخمر أو العسل ، وفي رائحته بالقرنفل و خاصة عندما . تستيقظ من نومها - يقدم لنا المرأة المثال ، صورة الأم المعبودة قديما التي لا يغسير مسن رائحة فمها نوم ، لأنها جميلة أبدا ، تتحاوز ما يعتري المرأة في واقعها من تغسسير بفعسل الزمان .

⁽۱) الديوان ، ص ٤٢.

^{&#}x27;' المفضلات ، ص ۲۶۲۰ .

ولا شك أن هذا التركيب التصويري يقدم النمط في صورة جملة مطولة ، وهـــــذا يجعل النموذج الشعري أشبه بالكتل اللغوية ويزيد من تراكب النموذج وعضويته ، حيــث يتحاوز وحدة البيت إلى وحدة النموذج الذي يتصل بموقف أو صورة أو سياق أكبر منه.

أما بالنسبة للمرأة الأم ، فإن اللافت للنظر أن العرب كـــانوا يعظمــون الأم ، ولا يعزون المرأة إلا أن تكون أما .

فالأمومة تمثل قيمة إنسانية فـــي مـــواحهة الإحســـاس بالتناهي الذي يترتب عــن الزمان والمكان ، وأخطار الحروب .

والإنجاب يمثل ضرورة في مواجهة الإحساس بالفناء طلبا لخلود الذكر ، وطلبا للعزة والكثرة ، ولهذا نرى الفحر بالأم يقف جنبا إلى جنب مع الفحر بالأب .

يقول الشنفرى : [د / ٥٣]

أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينهيا إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينها وقد يسبق الفخر بالأم فخر الشاعر بالأب كما يقول السموال:

صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا إناث أطابت حملنا وفحـــول علونا إلى خير البطون نـــزول

ويلفت نظرنا أن النسب إلى الأم شائع في القبائل ، وفي أماكن شيبى ، سواء في ذلك أهل الجنوب وأهل الشمال ، وسواء في ذلك الحضر والبدو ، وسواء كيانت الأم حرة أم أمة ، ولا يقل نسب الأفراد إلى أمهاتهم كثيرة عين نسب القبائل إلى أمهاتها.

ولا شك أن نسب القبائل إلى الأم يرجع إلى عصور قديمة سبقت عصر مـــا قبـــل الإسلام . مراحل ، " أما النسب إلى الأم فما زال حتى صدر الإسلام ، وحتى مــــا بعـــده بالنسبة للأفراد" .

وقد ربط بعض الدارسين بين النسب إلى الأم في القبائل القديمة وبين ارتفاع شان المرأة ، وهذا وإن كان فيه بعض الصواب فإن فيه نظرا لأنه "كلما كانت المجتمعات أكثر بدائية - كانت العشيرة التي ينسب فيها الابن لأمه أكثر انتشارا ، .. ولأنه كثيرا ما تتحول العشائر التي ينسب فيها الابن إلى أمه إلى قبائل ينسب فيها إلى أبيه ، ولكسن لم يعثر على حالات تثبت العكس .

فالنسب إلى الأم ارتبط بالبدائية حين كان دور الأم لا يزيد عن الدور البيولوجي الذي توفره الحيوانات لأبنائها ، ولأنه في العصر الجاهيلي لم يكن هذا النسب موضيع تقدير ، بل إنه في أكثر الحالات كان مما يشين الرجل ويدل على مهانة الأم ، أما تلك الحالات الشاذة التي نسب فيها الرجل الحر إلى أمه فإنما لا تمثل نمطا سائدا وقسد تتصل بخصائص متميزة لهذه الأم تتجاوز وظيفة المرأة في عصرها ، وقد يرتبط ذلك بالكهانة .

وليس معنى ذلك تقليلا من شأن الأم أو المرأة ، فالرؤية الصحيحة تجعلنا ننظر إلى المرأة من منطلق سليم .

فالانتساب إلى الرجل في العصر الجاهلي كان هو النمط السائد والأمثل ، وهو من ناحية أخرى يشير إلى وضع متميز للأم ، فالأم التي ينتسب أولادها لأبيــــهم هـــي الأم الحرة.

وقد قدم الشعراء نماذج الأمومة التقليدية تقديما رمزيا ويلفت نظرنا أن هذه النماذج ترتبط بصورة الأم القديمة ، أو النمط الأصلي للأم عندما كانت هي ربة الأسرة والمنسوبة عن رعاية أولادها ، وحمايتهم ، أما فيما عدا ذلك فإن ما قدموه لا يتجاوز أبياتا متنساثرة يفخرون فيها بأمهاتهم أو يشير فيها الشاعر إلى أخيه بابن أمه .

أما بالنسبة إلى تلك النماذج التي قدم فيها الشعراء الأم تقديما رمزيا والتي أبــــرزوا فيها قيمة الأم فقد حاءت في إطار تقديم المعادل الموضوعي للمرأة الحانية على الأطفـــال، فنراهم يشبهون هذه المرأة بظبية ترعى الأراك ومعها طفلها ، ترعاه وتحنـــو عليــه ، ولا

تبحل عليه بلبنها ، وحينئذ تكون هذه الظبية هي مثال الجمال ، أو يكون هـــذا الوليـــد الذي حظى برعاية الأم هو المعادل الموضوعي الجميل للمرأة الموصوفـــة.

يقول عبيد بن الأبوص: (١)

كمشل مسهاة حسرة أم فرقسد وتساوي بسه إلى أراك وغرقسد وتثني عليه الجيد في كسل مرقسد

فالمهاة الأم التي ترعى الخمائل وتأوي إلى الأراك ، وتجعله نصب عينها وتحنو عليه في كل مرقد ، هي المعادل الموضوعي للمرأة الموصوفة ، وهذا يمثل قيمة يعطيها الشاعر للأمومة ، وهي قيمة تزيد من جمال المرأة وحسنها ، وتسبرز أثر الأمومة في تعميس الإحساس بالجمال . ويقدم الأعشى بعض النماذج التي يتوسع فيها توسعا ملحوظا والتي يكشف من خلالها عن وعى بدور الأم في رعاية أبنائها وبقية هذا السدور. يقول الأعشى : (1)

ية لا عابس ولا مهازاق الله الله قفرا خلالها الأسلاق ج لطيف في جانبيه انفراق ذرت الشمس ساعة يسهراق فاتر الطرف في قواه انسراق حدوه جوه إلا عفافة أو فواق الطلاق حل وأمست وحان منها انطلاق تم لا خباة ولا مغلقات

⁽١)ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٦٥ .

^(۲) ديوان الأعشى ص ۲۵۹ .

إنها تستمد جمالها من أمومتها وحنائها وإشفاقها على وليدها ، فقد شف حسمها ونحل بسبب ما تقدمه لابنها من حنان ورعاية ، فهي أم حانية شغوف معطاء لا تضرب بلبنها على ولدها ، بل هي تعطيه كل ما عندها حتى لو أدى ذلك إلى ضعفها وهزالها ، إنها صورة للمرأة الأم التي تضفي عليها الأمومة جمالا وبهاء وقبرولا وشعورا بالرضا والغبطة.

وهي صورة رمزية تعمق من وعي الجماعة بقيمة الأمومة ، وتجعل المرأة تتميز بمــــــا تضفيه عليها الأمومة من جمال وفتنة .

إنه يقدم صورة المرأة المعبودة أو المرأة القاهرة ذات الجمال الآسر الطاغي ، وكأنه يحفز أبناء مجتمعه ويثيرهم ويوجد في نفوسهم حب هذا المحلوق الجميل ، وتقدير جماله ، والاعتراف بدوره في المحتمع والحياة .

وهو يدعوهم بصورة ضمنية إلى إعادة النظر للمرأة ، عندما يكشف لهم مواطـــن الجمال والسحر عندها .

ولا شك أن هذه النماذج تحد طريقها إلى وعي الجماعة وتسيطر عليه لما تتضمنه من قيم فنية وموضوعية معا . فالمرأة في الشعر هي المرأة الشسسعر ، المسرأة الأغنيسة ، والنشيد .

ومثلك بيضاء العوارض طفلة لعوب تنسيني إذا قمت سربالي إذا ما الضحيع ابتزها مسن ثياهسا تميل عليه هونة غير مجبسال

⁽١) الشعر والشعراء ، ص ١٠٧ .

⁽٢) ديوان امرئ القيس ، ص ١٤٠ .

مصابيحُ رهبان تشب لقفسالِ سمو حَبّابِ الماء حسالاً على حال الست ترى السمار والنساس أحوالي ولو قطعوا رأسي لِدَيْسلوُ وأوصالي لناموا فما إن من حديث ولا صالِ هصرت بغصن ذي شماريخ ميالِ ورضت فلاستِ صعبة أي إذلالِ ورضت فلاستِ صعبة أي إذلالِ ليقتلين والمرء ليسس بقتسالِ ليقتلين والمرء ليسس بقتسالِ ومسنونة زرق كأنياب أغسوالِ وليس بذي سيف وليس بنبالِ وليس بذي سيف وليس بنبالِ كما شغف المهنوءة الرجال الطالي كما شغف المهنوءة الرجال الطالي كغزلان رمل في محاريب أقسيال

نظرتُ إليها بعد ما نام أهلها سموتُ إليها بعد ما نام أهلها فقالت: سَبَاكُ الله إنك فاضحى فقالت: عمين الله أبسرَحُ قاعداً، فقلت: يمين الله أبسرَحُ قاعداً، فلما تنازعنا الحديث وأسمحت فلما تنازعنا الحديث وأسمحت معشوقاً واصبح بعلها فأصبحت معشوقاً واصبح بعلها أيقتلني والمشرق مضاحعي وليس بذي رمح فيطعني به أيقتلني وقد علمت سلمي وإن كان بعلها وقد علمت سلمي وإن كان بعلها

فهو يفخر بولوجه حدر هذه المحبوبة ويقر بفحوره وترويضه لها ، وكيف أنه أصبح معشوقها ، وزوجها يغط في نومه على الرغم من أنه كـــان يتوعــده بــالقتل لعشــقه زوجته....ويبدو أن هذه المرأة كانت زوجة لواحدٍ من غير أبناء القبيلة أو من غــير ذوي الشأن.

ويكشف استفهامه عن إمكان قتله عن مخاوف كثيرة عند امرئ القيس ..

فالمرء ليس بقتال وليس بذي رمح ، وليس بنبال وعلى الرغم من ذلك ، يتساءل امرؤ القيس أيقتلني والمشرفي مضاحعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال . . فعلى الرغم من أن ظاهر الاستفهام يفيد الاستبعاد ، فإنه يوحى أيضاً بتمكن الخوف من نفسه . ولا

نشك في أن تلك المرأة كانت تحترف البغاء ، فهي تعرف أن زوجها لن يحرك سماكنا إذا ما طرقها سيد من سادات القوم كامرئ القيس .

ولكن هناك بيتين في القصيدة نلمح فيهما أن تلك المغامرة لم تكن إلا من نسبج خيال الشاعر ، وحلما من أحلام يقظته . أسقط فيه امرؤ القيس عالمه الباطني ، بما فيه من اضطراب وحيرة ، فمن أحباره أنه كان مئناثا وأنه مع جماله وحسنه كسان " مفركسا لا تريده النساء" (١)

وربما كان ذلك مــن أسباب فجوره في الشعر فإذا صح مـــا روي عنـــه ، فـــان السامع لا يأبه لما يقول لأنه يعرف حقيقة القائل وأن ما يقوله مجرد كلام .

وبهذا يكون ما قاله الشاعر مجرد تعويض عن النقص الذي يعانيه، فالبيت الأحير مسن السنمسوذج يسوحي بسأن السمغامرة لسم تكن إلا مجرد حيال حيث يقول .. (وماذا عليه أن ذكرت أوانسا) فالموضوع ليس ولوج حدر هذه الزوحسة.ونسراه في نفسس القصيدة يقول: [د/ ٣٥]

صرفت الهوى عنهن من خشية الردى ولست بمقلي الخلال ولا قــــال

فالشاعر ليس بالشجاعة التي حاول أن يوهمنا بها. إن لم نقل بأنه كان جبانــــا وأن الخوف كان هو العاطفة المسيطرة عليه ، وأن الخوف الوجودي الذي قدمه في مواضـــع كثيرة ، والخوف الواقعي الذي حاول أن ينتصر عليه من خلال مغامرات الصيد والعشق، كان هذا الخوف هو مفتاح شخصية اهرئ القيس .

ويبدو أن الشاعر قد حاول في شعره أن يلم شتات نموذجه الواقعي المحطم فقد بدأ حياته طريدا من أبيه وقضى كل هذه الحياة متشردا مع مجموعة من الصعاليك ، ثم قضي

⁽۱) الشعر والشعراء ، ص ۱۲۱

آخر أيامه طريد القبائل التي قتلت أباه ، وهكذا عاش عمره صعلوكـــا ضائعـــا، وكـــان الإخفاق حليفه حيث يقول : [د / ٩٩]

وقد طــوفت في الأفــاق حتى رضــيت من الغنيمة بالإيــــاب

وهذا ينطبق على أكثر القصائد الطويلة في ديوان اهرئ القيس ، لكننا نرى أن الخوف والحرمان كانا أهم العواطف والأحاسيس المسيطرة على نموذجه الذي قدمه إلينا في شعره على الرغم من محاولة تأكيد فكرة الانتصار فهذه الفكرة تبدو كسستار يخفى وراءه عاطفة الخوف المسيطرة عليه ، والقهر الذي يحيط به .

ولكننا نجد امرأ القيس يفيق من سكرته ويصحو من لهوه في ومضـــات خاطفــة كاشفة تنير له تلك الظلمة التي أجاد وصفها .

⁽١) إبراهيم عبد الرحمن: قضايا الشعر في النقد العربي، ص ١٩٣.

⁽٢) نفس المرجع، ص١٩٤.

فنراه يقول: ^(١)

أقبلتُ مقتصداً وراجعسيٰ الله أنجعُ مساطلبستُ بسمه ومن الطريقة جائــرٌ وهُــــــدى

كان اموؤ القيس في موقفه من الموت والزمن، وكان في بعسض صور لهوه - نموذجاً للشاعر الضائع الذي حاول أن ينتصر على هذا الضياع فيخفق، ويرضي من الغنيمة بالإياب فكان قريباً من صورة البطل في المأساة .. ذلك النبيل الذي يصنع موتسه، بنفسه أو يفرضه عليه قدره ، ذلك المصير الذي ينتهي بالإخفاق . ولكنه رغسم إخفاقه الواقعي بقي أميراً للشعر الجاهلي ، وبقيت له فروسية الشعر التي يصورها في قوله : (٢) أذود القسواني عسني ذينسادا ذياد غسلام حسرئ حسواداً

ومن النماذج الطويلة التي قدمها الشعراء للمرأة لامية الأعشى من بحر الطويل .

يقول الأعشى: ^(٢)

صحا القلب من ذكرى قتيلة بعد ما السبها قدم ريا سباطً بنائسها وساقان مار اللحم موراً عليهما إذا التمست أر بيناها تسلندت

فـــاعزل مرجانــهــا جانــــــباً

يكون لها مشل الأسير المكبل قد اعتدلت في حسن خلق مبتلل إلى منتهى خلخالها المتصلصل لها الكف في راب من الخلق مُفضل

 ⁽۱) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥٣ - ٣٥٤.

⁽٢)نفس المرجع،ص ٢٤.

⁽٣) ديوان الأعشى، ص ٤٠١ .

erted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version

إلى هسدف فيسه ارتفساع أسرى لسه إذا انبطحت حافى عن الأرض حنبها إذا ما علاها فَاسارسٌ متبادلٌ ينوء بسها بسوص إذا مسا تَفَضُّلستَ روادف تثمن المرداء تسماندت نياف كغصن البان ترتسيج إن مشست وثديسان كالرمسانتين وحيدهسا وتضحمك عسن غُسر الثنايسا كأنسه تلألؤها مثل اللحسين كأنمسا سجوين برجاوين في حسمن حساجب لها كبة ملساء ذات أسرة يجسول وشساحاها علسي أخمسهما فقد كملت حسناً فــــلا شــــع فوقـــها وقد علمت بالغيب أني أحبسها وما كنت أشكى قبل قتلة بالصيى وإن إذا ما قلت قسولاً فعلتسمة تهالك حسى تبطر المرء عقله إذا لبست شيدارةً ثم أبرقيت والسوت بكف في سِموار يزينسها رأيتَ الكريــــمَ ذا الـــحلالة رانـــــياً

من الحسنُ ظلاً فوقُ خلــــق مكمـــل وخوي بسهسا راب كهامنسة حنبسل فَنعْسم فِسراش الفسارس المتبسسذل توعسب عسرض الشسرعبي المغيسل إلى مثل دعس الرملة المتسهيل دبيب قطا البطحاء في كل منهل كحيسد غسزال غسير أن لم يعطَّسل ذُرى أقحـــوان نبتـــه لم يفلّـــل ترى مقلسيق رئسم ولسو لم تَكَحُسل وخمد أسميل واضمسع متمسهلل ونحسر كفساثور الصريسف المشسل إذا انفتلت حالا عليها بجلحل وأن لنفسى مسالك في تحمسل وقد ختلتسني بالصبي كلرً مختلل ولست بمحسلاف لقسولي مبسدلل وتصبى الحليمة ذا الحِحمى بالتقتل بمعصمها والشمس لما ترجسل بنانٌ كَاهُداب الدُّمَقْس المفتلل وقيد طار قلبُ المستخفُّ المُعَسِلُّال

ريًا: بضَة . سباط: طويل. مبتل: تام الحلق. مار: ترجرج. بُسـوص: ودق. الشَّرعبي الـــمغيل: ثوبُ واسع. نياق: طويلة . سحوين: ســــاكنين. برحــــاوين: واسعين.

إن الأعشى مثال بارع مادته الكلمة التي أقام بها لمحبوبته تمثالا رائعا . قدم بضة مسترسلة البنان ، وقامة معتدلة حسنة الخلق، وساقان صار اللحم مورا عليهما، يطوقهما خلخال ذو رنين، تتصل أرادفها بهذين الساقين المديدين، بارزين كالكثيب.

فإذا انبطحت علي الأرض ، وارتفع حصرها الدقيق عن الفراش — مالت أرادفها الضخمة كالقدح الكبير، وإذا ما حلت لنفسها ، ولبست قميصها — ملأته أرادفها، وإذا لبست ثوبا فإنه يتثنى وكأن حسمها كثيب من الرمل ، يمنعه الثوب من الانهيار. تبدو وهي تمشي بقامتها المديدة ، التي تشبه غصن البان ، وكأنها قطا تدب في السوادي إلي الماء، ثدياها كالرمانتين ، وحيدها حيد غزال ، يزدان بالحلي . فإذا ما ضحكت بسدت أسنانها بيضاء ناصعة كأنها زهور الأقحوان النضر، وبشرتها بيضاء نقية تتسلألا كالفضة ، وعيناها مثل عين الغزال ولو لم تتكحل ، تبدو صافيتين يزينهما حاجب حسن. أما خدودها فهي ناعمة واضحة متهللة ، تفيض بالبشر والحياة . بطنها ملساء تتثنى من أثر السمنة ، وصدرها مثل لوح من المرمر المصقول الذي أحسسن صقله ، تتوشح بوشاحين لا يستقران علي حسمها حين تتثنى . لقد كملت خلقا فليس هناك شئ يفوق جمالها. ولهذا ، يصرح الشاعر بأنه قد انتقى لها أحسن القول الذي يصف به هذا الجمال .

إن جمالها ذو قوة آسرة فهي إن سارت متمايلة تذهب بعقـــل الحليـــم ، وإذا مـــا لبست قميصها وكشفت عن ذراعيها ، ولوحت بــهما ، وبرقت أساورها حين تشـــير بكفها الدقيق ، وأناملها التي تشبه الحرير الأبيض المفتول - رأيت الكريـــم الوقور ينظــر إليها في ذهول وشغف ، أما من استخفه جمالها فقد طار عقله ، فلا يبالي لوم اللائمين.

إن الشاعر قد استكمل للتمثال عناصره فكأننا بمثال يصف لنا تمثاله وصلحا حسيا ، حتى إنه يأخذنا لنلمس معه هذا التمثال لمسا . والشاعر عندما يبدأ نموذجه الشعري بقوله : صحا القلب من ذكري قتيلة ، إنما يكشف عن أن هذه المرأة تمثل بالنسبة له الماضي الذي ضاع، ولهذا فإن الصورة ترتبط بالحرمان، الأمر السذي جعلمه

يعرض امرأة تمثل جنس المرأة بعامة، لا محبوبة خاصة. وهو لهذا يستقصي جسدها جسوء جزءا ، فيبدأ من قدمها إلى ساقها إلى أردافها فبطنها، فنديها وقامتها وفمها، وخدودها وعينيها والمرأة هنا تتصل بجنسها ولهذا فإن الشاعر ينفعل بما قد يشسيره الجسسد المثال إنسها المرأة النموذج ، وليست المحبوبة التي يستحيى أن يعسرض مفاتنسها بصورة مكشوفة ترضي غرائزه ، وجوعه ، وحرمانه الجنسي ، وكأننا به يقدم نموذجا لحمال عام مشاع إنسها كالناقة والمهرة . والرجل هو فارس هذه المهرة فإذا ما علاها فارس متبذل، فنعم فراش الفارس المتبذل ، إن هذا الانفصال بين أنا الشاعر والمسوأة جعله يقدم نموذجا له صفة العمومية فهو يقدم شيئا يعجب به ويثيره ، ويريد أن يعجب به غيره ويثيره ، إنسها تمثال أو موضوع خارج دائرة الشعور،وإن كان في دائرة الانفعال معروضة لمن يتأمل:

إذا التمست أربيتاها تساندت لها الكف في راب من الخلق مفضل

ولا شك أن هذا النموذج يرتبط بنموذج العاشق نفسه الذي يتمسيز بالتهتك والإباحية والابتذال والإغراق في طلب الملذات ، فالعاشق والمعشوقة عنسد كشير مسن الشعراء يتلازمان في أهم الخصائص فكلما كان العاشق ماحنا وكلما كسان غزلمه مكشوفا - بدت المرأة سافرة يتكشف من جمالها ما قد يخدش الحياء وما قد يتعارض مسع أعراف المحتمع .

من هذا يتضح لنا أن الصورة التي قدمها الشاعر الجاهلي للمرأة ذات بعدين: الأول يتصل بطبيعتها والآخر يتصل بوظيفتها ، فالشاعر يحقق لمحبوبته كل عناصر الجملل وينفي عنها كل صفات القبح . . . إنه كالرسام أو المثال الذي يجتهد في إبداع الصورة أو التمثال ، ويبدو جمال المرأة في الشعر الجاهلي غاية ووسيلة في آن واحد، فهو وسيلة لإبراز مدى ما يحظى به من متعة في وصال هذه المحبوبة ، بل إنه يجعل ذلك من مفاحره ، ولكن الغاية لا تشغلنا عن الوسيلة ، أو عن الصورة الجميلة التي يقدمها ، الشعراء بغض

النظر عن جذورها أو دوافع الداعما ، فإن العلائق الخارجية لا تمثل قيمة فنية تدخييل في

النظر عن حذورها أو دوافع إبداعها ، فإن العلائق الخارجية لا تمثل قيمة فنية تدخـــل في صميم العمل الفني ، وإن ارتبطت بالشاعر بوصفه إنسانا ، لا بوصفة فنانا ، فقول الشـعر سلوك أخلاقي يكشف عن أخلاق صاحبه، ولكنه إذا احتمع الأخلاقي مع الفن وتلاحمــا في بنية جيدة – كان للنموذج الفني قيمة تضاف إلي قيمته الفنية .

والسؤال الذي نسأله هل استطاع الشعراء الجاهليون تقديم نموذج متفرد للمسرأة يمكن أن نطلق عليه نموذج المرأة العربية ؟ وهل استطاع هذا النموذج أن يتغلغل في وعسي الجماعة ، ويسيطر على تصور الشعراء للمرأة ؟ وإذا حدث ذلك ، فهل السبب راجع إلى كون النموذج له من القوة والنفاذ والشمول بحيث يبقى مسيطرا على وعسى الجماعة وتصور الشعراء ؟ . وما مصدر هذه القوة والنفاذ والتأثير ؟ هل لأن النموذج التقى مسع الصورة السمئلي للمرأة ؟ بحيث تظل الصورة لها من الخصائص والأبعاد ما يحقسق لهسا فاعليتها ...

يقول الشاعر صلاح عبد الصبور: " يذكرني مثال المرأة العربية الجميلة ، كم نراه في شعرنا القديم بلوحات الفنان روبنز ، حين يتوقد اللحم البشري فخورا ببياضه ، معتزا بامتلائه ونضارته فالمرأة الجميلة عند شاعرنا القديم هي المرأة البيضاء التي استرحى شعرها الأسود حول مشرقها الناصع ، واشرأب جيدها الأتلع ، ونهد ثديها الناف ودق خصرها ، ثم جلت عجيزتها جلالا ، واستدارت ساقها ، فما استطاع الخلخال الا الصمت " . (١)

ويقول أيضا: هذه صورة " فينوس" العربية ونحن نجد هذه الصـــورة في الــتراث الشعري العربي حتى القرن الخامس الهجري، فكأن كل الشعراء كانت معشوقاتــهم مـن هذا الضرب من النساء .

⁽۱) صلاح عبد الصبور .

إن الجمال بشكل عام يقوم على التناسق والنظام ، وقد استطاع الشاعر العسربي أن يقدم صورة للمرأة فيها كثير من التناسق والنظام ، كما أن فيها من العناصر الجمالية السي تتفق ووظيفة المرأة بوصفها أنثى . بل إن الشاعر قد أضاف لجمال المرأة الجسدي جمال الأمومة ، وجمال الإخلاص لزوجها ، فوصفها بأنسها "عروب" ثم أضاف إليسها عنصر الحرارة شتاءا ، والبرودة صيفا ، وكأن لها القدرة الحيوية على قسهر الضرورة في الطبيعة ، وحذب الرحال في كل فصول السنة ، وقد استطاع نموذج المرأة أن يسيطر على وعي الجماعة حتى عصرنا الحاضر وعلى تصور الشعراء وهذا ليس بخساف على دارس الشعر العربي، فقد تمكن الشاعر الجاهلي من تقديم نماذج جمالية سيطر بسها على وعسى الجماعة بما وفره لها من موضوعية ودقة في التصوير، وجودة في الصياغة فقد استخدم الخاطا معبرة موحية في سياق حيد لصورة جميلة . وهو حين استحاب لذوقسه الخساص، وذوق جماعته ، وعندما تمثل واقعه وعالم الشعر الجاهلي، استطاع أن يقدم نموذجا له مسن النفاذ والسيطرة ، بحيث استطاع أن يتغلغل في وعي الجماعة، فالمرأة هسي السسمرأة ، والشاعر الذي يفتش عن تشكيلات جمالية في عالم الشعر ، سيحد في الشسعر الجساهلي معينا من الصور، ولا شك أنه يستطيع أن يوظفها لرؤيته المعاصرة .

ولكن يبقي نموذج المرأة العربية في الشعر الجاهلي ، أو " فينوس العربية" المسرأة ذات الجمال المتوقد ، كما صورها الشاعر الجاهلي، شمسا تشرق، ومصباحا يضيء، وخمسرا تسكر ، تجيى وتقتل ، تسجر وتصبي الحليم ، لأنه استكمل لها الحسن فلا شيئ فوقها وستبقي المرأة الجاهلية في الشعر جميلة ساحرة كالظبى والغزال المطفل والغصن المتسأود ، فهي جماع لكل جميل في هذا الكون ، فالمرأة كانت بمثابة الواحة في قلب الصحسراء فهي جماع لكل جميل في هذا الكون ، فالمرأة كانت بمثابة الواحة في قلب الصحسراء بفوروس بعد الموت

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فالمرأة بالنسبة للرجل مصدر كل متعة وبهجة، ومصدر للحياة نفسها بوصفها أما، ولهذا أصبحت المرأة عند الشاعر الجاهلي رمزا للحياة نفسها وأصبح موقفه منها يرمز إلى موقفه من الحياة كلها فهي عنده صنو الطبيعة القاهرة .

ولا شـــك أن مـا يبدو من نمطية في النماذج الجمالية يرجع إلى أسباب تتعلـــق بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي ، وإلى وحدة التحربــة في مواجهـــة الزمـــان ، وإلى الإطار الشعري التي يكتسبه الشعراء فيتأثرون به شكلا وموضوعا .

٧- تأثير المرأة

منح الشاعر الجاهلي المرأة قوة خارقة تسلب الرجل العاقل عقله ، فقد وجد الشاعر المرأة تهب الرجل الذرية والمتعة ، وتحقق له حياة سهلة ، ووجد لها سحرا عجز المحتمد أحيانا عن تفسيره ، فأضافوا إلى المرأة سحر الكواكب وجمالها ، ونضارة النبات والزهر وألوانه ، وأصبحت المرأة بالنسبة للرجل فردوسه الأرضي ؛ حيث لم يكسن يعتقد في فردوس بعد الموت ، وحيث افتقد التفسير الصحيح للحياة والوجود والموت ، وقد اقسرن الحديث عن المرأة في الشعر الجاهلي بالواقع والأسطورة في آن واحد ، فهي امرأة محارقة لحدود الجمال، ولكنها امرأة من دم ولحم .

وقد حاول كل شاعر أن يجعل من محبوبته أجمل النساء وأكثرهن سحرا ، و تأثيرا وقدرة على أن تحب الرجل المتعة والنشوة ، وقد دفع هذا الرجل إلى أن يضع المسرأة في مقابل العقل . وإذا كان هذا العقل هو الحارس الأمين على الشخصية، فيان تأثير المسرأة حين يغلب العقل يغلب الفرد بعامة. يقول امرؤ القيس : [د/١٣/-١٨]

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل أغرك من أن حبك قساتلي وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي إلى مثلها يرنو الحليم صبابة تسلت عمايات الرجال عن الصبا ألا رب خصم فيك ألوى رددته

وإن كنت قد أزمعت صرمي فسأجملي وأنك مسهما تسأمري القلسب يفعسل بسسهميك في أعشسار قلسب مقتسل إذا ما اسسبكرت بين درع وبحسول وليس صبايسا عسن هواهسا بمنسل نصيسح علسى تعذالسه غسير مؤتلسي

فالمرأة تواجه الرجل بجمالها وزينتها مثيرة في نفسه الرغبة في طلبها وملاحقتها، فإذا ما تحقق لها ما تريد ، قابلت طلبه لها ، ورغبته فيها بالدلال والهجــــر ، والزهـــد فيـــه،

والإعسراض عنه .. وهنا لا يستطيع الرجل إلا أن يلح في الطلب ، ويمعن في الشكوى، لأنها ليست امرأة عادية . فهي من هذا النوع الذي يصبي الحليم، فعيناها آسرتان ، ملا إن تذرف الدمع حتى تصيب قلب الحبيب وتذهب به. لقد غرها أن حبها قاتل لهذا الحبيب المتدله في الحب .

فالمرأة تسحقق انتصارها على الرحل حين تفوز بقلبه وتؤثر على عقله تأثيرا يعجز العقل عن مقاومة سحرها وجمالها وحسنها ... وإذا كان الحليم يرنو إلي مثلها صبابة، فإن غير السحليم أضعف من أن يقاوم حسنها ناهيك عن دلالها. فالمرأة عند الأعشى : [د/٣/٤]

تهالك حتى تبطر المرء عقسله وتصبى الحليسم ذا الحجى بالتقتل

إنــهـــا تتثنى في مشيتها مظهرة الضعف حتى تذهب بعقل الرحل ، وتصبي العــلقل الرزين بما تظهره من دل وتثن وتمايل يفتن لبه .

والمرأة عند حكيم الشعراء ، وشاعر الحكمة زهير - تصبي الحليم بحديثها وأصوات حليها ، يقول زهير : [د / ٣٢٢]

وأذكر سلمى في الزمان الذي مضي كعيناء تسرتاد الأسرة عوهسج وتصبى الحليم بالحديث يلسده وأصوات حلى أو تحرك دملسج

الأسرة : بطون الأرض وسهولها ، عيناء عوهج : ظبية جميلة العيون طويلة العنـق ، والدملج : حلى يلبس في معصم المرأة .

وهي عند أوس استاذ زهير تصبي الحليم أيضا ، يقول أوس : [د / ١٣] وقد لسهوت بمثل الرئسم آنسة تصبي الحليم عروب غير مكلاح الرئم : الظبي الخالص البياض . غير مكلاح : غير عابسة.

ويتحدث طرفه عن تأثير المرأة علي عقله ، فيقول : [د / ١٢٦]

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله فهل غير صيد أحمرزته حباثله

وربما جعل ذلك الشعراء يقفون من المرأة موقفا فيه كثير من الريبة والعداء: يقسول الطفيل الغنوي : [د / ٦١]

إن النساء كأشجار خلقن لنسا منها المرار وبعض المر مسأكول إن النساء متى ينهين عن خلسق فإنه واحسب لابد مفعسول لا ينثين لرشد إن منين لسمه وهن بعد ملومات مخساذيل

فالمرأة قرينة الهوى ، والهوى نقيض الرشد ، والنساء — عنده – لا ينهين إلا عـــــن خلق حسن ، ولا يملن لرشد ، ولهذا فهن موضع لوم دائم .

ويلخص المخبسل السعدي الأئسسر المدمسر للصبسوة علمي الرحسسل فيقول: [المفصليات: ١٠٣]

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا وليس لمن صبا حلسم فاقتران ذكر المرأة بالسقم يكشف عن الإحساس بما تسلبه المرأة مسن إمكانسات الرشد والبعد عن الغواية ، وقد جاء قوله : " وليس لمن صبا حلم" مفسزا ومعللا لمقولة أن "ذكرها سقم" فمادام الرجل يفقد حلمه ورزانته في صبوته للنساء ، فإن ذكر المسرأة سقم ، ويتصل ذلك برؤية قديمه للمرأة نجدها عند علقمة بن عبده الذي عساصر امسرأ القيس حيث يقول : [د / ٣٥]

فإن تسالوني بالنساء فاني بصير بادواء النساء طبيب إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودهن تصيب يردن ثراء المال حيث وجدنه وشرخ الشباب عندهن عجيب

ويصف المرقش الأكبر تذكره للمرأة بالسفه فيقول : [المفضليات ٢٣٤]

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سفها تذكره خويسلة بعد ما حالت قسرى نجران دون لقائها

ويقول الأعشى : [د / ٢٣٩]

أرى سفها بالمسرء تعليق لبسه بغانيسة خود متى تسسدن تبعسد

ويقول أيضا : [د / ٢٣٩]

وأقصرت عن ذكر البطالة والصبى وكان سفاها ضلة من ضلالكا

فمواصلة النساء جهالة وبطالة وضلال ، وهي صفات تمثل نقيضا للعقــــل والحلـــم والحكمة . يقول اهرؤ القيس : [د / ٣٥]

نواعم يتبعن الهوى سبل الردى يقلن لأهل الحلم ضلا بتضلل

ومعني " ضلا بتضلال" أن من نَظر إليهن أو حادثهن يحيد عن الحق، ويبعد عن الحلم والعقل .

وقد كرر عمرو بن شأس هذا المعنى ، فقال : [د / ٧٧]

تذكرت ليلى لات حين أدكارها وقد حنى الأصلاب ضل بتضلال

ويتحدث النابغة عن تأثير المرأة الذي يمكن أن يسلب الراهب لبه ويفقدده رشده فيقول: [د / ٩٥]

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله صرورة متعبد لله المرنا لرؤيتها وحسن حديثها وخاله رشدا وإن لم يرشد

فالهوى يودي بصاحبه ويضله ، ويبعده عن الرشد ، ويعكس تصوره للقيم فسيرى الضلال رشدا.

ويتحدث أوس عن صحوته فيقول: [د / ٨٢]

صحا قلبه عن سكرة فتأمسلا وكان بذكرى أم عمرو موكسلا

فالصحوة هنا من السكر ، والسكر هو تعلق الشاعر بأم عمرو .

والصحوة عند حاتم الطائي ترتبط بزوحتيه : فيقول:[د/٤٤]

صحا القلب عن سلمي وعن أم عامر وكسسنت أراني عنهما غير صابر والصحوة هنا تقترن بالصبر على فراقه لهما.

ويقرن الأعشى بين مواصلة النساء والجهل ، فيقول : [د/٩٥]

وإن أحاك السذي تعسلمين ليالينا إذ نحسل الجفسارا تعبدل بعد الصبى حكمة وقنعه الشيب منه حمارا

فالصبوة تقابل الحكمة ، والتبدل من الصبوة إلى الحكمة يتضمن وضع الصبوة في إطار الجهل والطيش ، والبعد عن الجادة . يقول الأعشى[د/٤٣]

وما كنت أشكى قبل قتلة بالصبى وقد ختلتني بالصبى كــل مختــل .

الصبى الأول: الميل إلي النساء ، والثاني: شباب المرأة وفتنتها. وحتل الحبيسب عبوبه: سلبه لبه وعقله ، فشباب هذه المرأة هو الذي سلب الشاعر عقله .

وإذا كان للمرأة هذا التأثير الطاغي على نفس الشاعر ، وإذا كان الميل للنساء قد افقــــــ الحليم عقله -فإن مواجهة ذلك عند الجاهليين كان صحوة ، أي أنه كان انتصارا للعقــــل على كل عوامل السلب التي أوقفته عن أداء مهمته وحماية صاحبه من الزلل.

وقف طرفة متسائلا عن حقيقة أمره بالنسبة لحبيبته ، فيقول: [د / ٦٧]

أصحوت اليوم أم شيساقتك هر ومن الحب جنون مستعر لا يكن حبك داءا قسساتلا ليس هنذا منك ماوي بحر كيف أرجو حبها من بعد ما علق القلب بنصب مستمر فهو لم ينته إلى قرار ، ومازال مترددا بين الصحوة عـــن الهــوي ، والتشــوق إلى مجبوبته، وهو يعرف أن من الحب جنون شديد، وهو نقيض العقل، ولهذا جعل الإقـــلاع عنه ونسيانه صحوة من هذا الجنون .

ولا شك أن الحب لا يكون داءا قاتلا إلا حين يذهب بعقل صاحبه ، ويصبح حنونا مستعرا ،حين يتمكن من قلبه في حال إعراض المرأة التي مكنت هذا الحب من ذلك القلب..

ومعنى "أرجو حبها" أنسى حبها ، أو أرجو نسيانه ، و يكشف الاسمستفهام عمن استبعاد ذلك في هذا الظرف .

وغالبا ما تقترن تلك الصحوة بالمشيب عندما تصبح الإمكانات غير ممكنة ، ويصبح الرجل غير قادر على مواصلة النساء. يقول اموؤ القيس: [د/٢٦٥]

صحا اليوم قلبي عن لميسس وأقصرا وحن بها ما حسن ثمست أبصرا وذاك بأن الشيب في السرأس راعه وقسال فواليه: ألا قد تغيرا فوا عجبا قد عجبست من الفستى تبدله الأيسام والدهر أعصرا فإن يسمس يوما ذا شباب فإنسها ستخلفه شيبا وخلسقا محسرا

فمن الواضح أن الصحوة ، تعني اليقظة وذهاب السكر، فالصبوة قرينــة السكر ، وغياب العقل ، والصحوة صحوة العقل ، لكن العقل لا يصحو من إشكالية الشيخوخة ، تلك التي تقترن بالضعف والعجز ، وبالإحساس بقرب الموت ، فالرجل حين يقصر عــن الباطل والصبى إنما يقصر عن رمز يتصل بصميم رجولته ، حين يعجز عن مواصلة النساء.

يقول الحكيم زهير : [د/٣٣٩]

فصحوت عنها بعد حب داخل والحب تشربه فسيؤادك داء

ولا شك أن الحب حين يكون داءا فإن الصحوة تكون هي الشفاء منه .

ولكن الصحوة في موضع آخر عند زهير تــبدو وكأنـــها صحوة فنيـــة ، او هـــي صحوة لفظية إن صح التعبير، يقول زهير : [د/٩٦-٩٧]

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأقفر من سلمى التعسانيق والثقل وقد كنت من سلمى سنينا ثمانيا علي صير أمر ما يحلو وكنت إذا منا جئت يومنا لحاجة مضت وأحمت حاجة الغد ما تحلو وكنل منحب أعنقب النبأى لبنه سلو فؤاد غير لبك ما يستلو

التعانق والثقل: موضعان ، صير أمر: منتهاه وصيرورته ، أجمت: دنت.

ويروي الشطر الأخير: (غير لي) فصحوة القلب هنا ليست صحوة للعقـــل،ولا هي بصحوة تامة ، وفي شرح الأصمعي: كل محب إذا نأي سلا ولست أنـــا كذلــك، وقال: "صحا"في أول البيت،ثم قال: "غير لبي ما يسلو"فيه قـــولان: قــال: رجــع فأكذب نفسه... ويقال: ليس هذا برجوع ولكنه متعلق بقوله:

" وقد كنت من سلمي سنينا ثمانيا ، أي : كنت علي هذه الحال، فسلا كل محسب غيري في هذه الثمانية" وهذا تأويل بعيد لأن النأي أعقب السنين الثماني، وعدم السلم مرتبط بالنأي فلا معني لسلو في الوصال .

ومن ذلك قول الممزق العبدي:

صحا مـن تصابيه الفؤاد المشوق وحان من الحي الجميع تـــــفرق

لك ـــن الــــصحوة عند الــمرقش صحوة موقـــوة يقول المرقش الأصغر: [المفضليات ٣٤٥]

صحا قلبه عنها على أن ذكسرة إذا خطسسرت دارت به الأرض قائما ويصسور الأعسشي إعراضه عن الهوى والجهالة والبطالة والصبي والسفه، فيقول: [د/١٥].

وأصبحت بعد الجور فيهن قسساصدا وما خلت مهراسا بلادي ومسساردا يرى كل ما يأتي البطالة راشدا

أحدك ودعت الصببى والولائـــدا وما خلت أن أبتاع جهلا بحكمـــة يلوم السفيه ذا البطالة بعدمـــا

فالشاعر يستفهم عن حقيقة أمره، وهل هو حقيقة ودع الصبا ، وأصبــــح بعـــد الإمعان في طلب النساء مقتصدا ..

والشاعر يضع الصبا والجهل في مقابل الحكمة ، فقد يلوم السفيه ذا البطالة على على مفهه ، وكان هو نفسه لا يري الباطل إلا رشدا .

ويتصل بالصحوة التناهي :

يقول بشر بن أبي خازم : [د/١٩٢]

تناهيت عن ذكر الصبابة فأحكم وما طربي ذكرا لرسم بسمسم

والتناهي من النهية ، والنهي : التعقل والرشاد ، وقد جاء ذلك مـــن منطلـــق أن طلاب ما قد فات جهل ، يقول بشو : [د/١٣١]

لعمرك ما طلابك أم عمرو ولا ذكراكسها إلا ولسوع أليس طلاب ما قد فات جهلا وذكر المرء ما لا يستطيع

وتقترن الرؤية بالعقل ، فالحليم هو القادر على اتخاذ القرار والانتهاء عن الغوايــة : يقول بشر : [د/٤]

هل للحليم على ما فات مسن أسف أم هل لعيش مضى في الدهر من خلسف وما تذكر مسن سلمي وقد شحطت في رسم دار ونسؤي غسير معترف

وينكر النابغة على نفسه التصابي في المشيب فيقول:[د/١٥]

دعاك الهوى واستحهلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل

ويصور سلامة بن جندل انصرافه عن المرأة مقرنا ذلك بضعف الإمكانات وذهاب الشباب ، فيقول : [د/٢٤٣]

يا حد أمسى سواد الرأس خالطه شيب القدال اختلاط الصفو والكهدر يا حد أمست لبانات الصبا ذهبت فلست منها على عين ولا أثر كان الشباب لحاجات وكن له فقد فرغت إلى حاجاتي الأخهر

ولا شك أن حاجاته الأخر ليس منها مواصلة النساء ، فلبانات الصبـــا ذهبــت، والشيب هجم حين ولى الشباب.

وينكر أوس صبوته في المشيب أيضا فيقول: [د/ه]

صبوت ، وهل تصبو ورأسك أشيب وفاتتك بالرهن المرامق زينب

ويخاطب عدي بن زيد نفسه قائلا : [د/٤٣]

قد آن أن تصحو أو تقصر وقد أتى لما عهدت عصر

فالشاعر في شيخوخته يري أنه قد آن الأوان لأن يصحو .

ويصف **دريد** أحمده ممقدرا أنسه قد جاوز مرحلة الصبي إلى العقل فيقدول : [د/٠٥]

صبا ما صباحتي علا الرأس شيبه فلما علاه قال للباطل ابعلم

والبيت يلخص تلخيصا دراميا لرحلة العمر بالنسبة إلى هذا الرجل ، فهو قد صبا ما شاء أن يصبو ، حتى كسا الشيب رأسه ، فلما كساها قال للباطل أو الهوى ابعد، وهو حدل يتصل بالحياة ، فلكل عمر سمته، فإذا كان من سمة الشباب اللهو والانطلاق ، فان من سمة المشيب العقل والحكمة . ومن الشعراء من يرى أن قطيعة المرأة سفه يقول امرؤ القيس : [د /٣٦٢]

وكان سفاها صرم ذي السود والوصل ولكن ملمات عرضسن من الشغل . ويمنع منن بعض الصبابسة ذا العقل

رحلت ولم تقض اللبانة مـــن جمــل وما ذاك من صرم بـــدا لي ولا قلـــى و خطب يعدى ذا الهوى عن صديقه

ويستسحدث عسروة عن تركه لامرأة وهو شاب مصورا ندمه علسى ذلسك ، فيقول: [د/٥٨-٩٥]

فطاروا في عضاة اليستعور عداة الله من كذب وزور على شع ويكرهه ضميري أطعت الآمرين بصـــرم ســلمى ســقوي النــسء ثم تكنفـــوي فيا للناس كيف غلــبت نــفسى

لقد احتفى الشاعر الجاهلي بالمرأة ، وأفاض في الحديث عنها وإليسها ، ووصف محاسنها وتأثيرها على عقله ووجدانه ، وقد تضمن هذا الحديث تصويرا لسحرها وقدرتها على أن تصبي الحليم العاقل بدلها وجمالها ، كما تضمن حدلا بين الشاعر والمرأة ، بدت فيه المرأة رمزا للحياة في عنفوانها وامتلائها ، حتى إن الشاعر كان يحاول أن يواجه هذا السحر بتقرير أنه قد صحا وأقصر عن الباطل ، وراجعه حلمه ورشده ، وزهد في المرأة ، وتخلى عن الهوى والصبوة .

حادي عشر: اللهو

كان اللهو جزءا من التركيب النفسي والعقلي للشاعر الجاهلي ، وكأنمـــا كــان طريقا لتحقيق الذات وسط عوامل الفناء التي تــهدده متمثلة في الزمان ، والمكـــان ، في غيبة عقيدة دينية قويــمة يحقق الفرد من حملالها ذاته ، ويفسر غوامض الوجود .

وإذا كنا سنشير إلى موضوع اللهو في مواضع شتى من الكتاب- فإننا ســـنقصر حديثنا هنا على نقطتين الأولى: شرب الخمر، والثانية العدل على اللهو.

١-شرب الخمر

إذا تأملنا شرب الخمر بوصفه إحدى العلامات البارزة في الشعر الجاهلي - فإننسا نجد موقفين متناقضين لشعراء العصر الجاهلي : الأول : ينظر إلي شرب الخمسر بوصفسه مفخرة ، والأخو : ينظر إليه على أنه مفسدة ، وخروج عن الجادة ، ونوع من التحلل.

يقول امرؤ القيس: [د / ٧١]

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا نقادا وحتى نحسب الجون أشقرا

ويقول الأعشى: [د / ٢٢٣]

وكاس شربت على للذة لكي يعلم الناس أبي أمرؤ

وأخري تداويت منسها بسهسا

ويقول أيضا :

على كل أحوال الفتي قد شربتها غنيا وصعلوكا وما إن أقاتما

ويفتخر طرفه ، بقومه فيقول : [د / ٧٩]

لا تعيز الخمر إن طافو وا هما بسباء الشول والكوم البكر فإذا ما شربوها وانتشوا وهبوا كل أمون وطمر ويقول أوس في الرثاء : أ د / ١٣٥]

ويفخر عنترة بن شداد قائلا:

ركد الهواجر بالمشموف المعلم

ولقد شربت من المدامة بعـــــد مـــا بزجاجة صــفــراء ذات أســــرة

ويعلق الدكتور صلاح عبد الحافظ على ذلك بقوله: "نلاحظ فحره بشرب الخمر، بعد ذكر رده العدوان مباشرة ، فشرب الخمر يكراد يكون من الطقوس الاحتماعية"الإحبارية" على أفراد القبيلة، وأن من يعاقرونها يعتبر من هؤلاء "المندمحرين" المتماعيا " (١)

ويخاطب حاتم الطائى محبوبته قائلا : [د / ٤٢]

أماوى ! إما مت ، فاســـعي بنطفــة من الخمر ، ريا فانضحن كمــا قــبري فلو أن ، عين الخمــر في رأس شارف من الأسد ورد لاعتلجنا علي الخمر

فالخمر لا تطلب في الحياة فقط ، وإنسما بعد الموت ، وربما كان شرب الخمر من الطقوس الدينية في العصور القديمة،" فالخمر عند هؤلاء الوثنيين : إما شراب الآلسهة ، وإما دم الإله الذي صرع يشربه عسمابدوه لتحل فيهم روحه وقواه في احتفالات يمشل فيها مصرعه وقيامه بين الأموات" (٢)

ولكننا نحد هناك اتجاه يناقض هذا الاتجاه الذي احستفسي فيسه أصحابه بسالخمر وافتخروا بشرها في شعرهم ، ففي شعر الأعشى نلمح أن هناك قطاعات تنكر شسسرب الخمر وأخري كانت تقره ، بل إنها كانت تحسد من يشرب الخمر .

⁽١) د . صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما ص١١١ .

نن د. على البطل ، الصورة الفنية ص ٢٠٣ .

يقول الأعشى: [د/ ٨٥] تمززتها غيير مستدبير عن الشرب أو منكر ما عميل

ويـــقــول: [د/١١٩]

ورحنا نباكـــر جــــد الصـــبو ح قبل النفوس وحسادهـــــــــــا

ويعبر طوفه بن العبد عن إنكار القبيلة شربه ولهوه ، فيقول :

ومازال تشرابي الخمـــور و لــذي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلـــدي إلى أن تحامتني العشـــدة كلهــا وأفردت إفـراد البعير المعبــد

وتبرز النظرة التي تنكر شرب الخمر ، وتراها منقصة عند كثير من الشعراء ، حسق إننا نجد عنترة الذي رأيناه يفتخر بشرب الخمر، ينكر علي نفسه ذلك ، ويتخسف منسها موقفا متناقضا لموقفه السابق . فيقول : [شعراء النصرانية ٨٧٨]

وإن طرب الرحال بشرب خمر وغيب رشدهم خمر الدنسان فرشدي لا يسغسيه مسدام ولا أصغي لقهقة القناني

ويعيير عبيد بن الأبرص امرأ القيس بشربه الخمر ، وانصرافه عن طلب تيرار أبيه : [د / ٣٣]

وألهـاه شرب ناعم وقراقــر وأعياه تــــأر كان يطلب في حجر

ويقول أيضا عنه : [د / ١٩]

وأنت امرؤ ألهــــاك دف وقينــة فتصبح مخمورا وتمســي كذلكـــا عن الوتر حتي أحرز الوتر أهلـــه وأنــت تبكــي إثــره متــهالكا فلا أنت بالأوتار أدركت أهلــها ولم تك إذ لم تنتصر متمــاسكــا

وعلى الرغم من أن حاتما الطائي قد طلب من حبيبته أن تنضح قبره بالخمر - فإنه يري أن شرب الخمر من أجل السكر منقصة يجب أن يتحنبها.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يقول حاتم : [د / ٢٩]

إذا ما بت أشـــرب فوق ري لسكر في الشراب فـــلا رويت

وكأنما كانت الخمر من حيث كونسها طقسا من الطقوس الدينية ، أو الدنيويسة الاجتماعية - تشرب دونما إسراف ، فالشراب المقدس تكفي منه الرشفة للتبرك والتيمسن، أو لاكتساب تلك القوة الإلهية المزعومة ، لكن شرب الخمر في العصر الجساهلي أصبح وسيلة للسكر والمتعة والهروب من الواقع ، ولهذا قام بعض الشعراء يدعون إلي هجر هذه العادة السيئة .

يقول عامر بن الطرب العدواني : [الحبر : ٣٢٩]

إن أشرب الخمسر أشسربها للذقسا لولا اللسسذاذة والفتيسان لم أرهسا سسفالة للفستي مسا ليسس بملكسه مورثة القوم أضغانا بلا إحسسسن

وإن أدعسها فسإني مساقت قسال ولا رأتني إلا مسسن مسدى الغسال ذهابسه بعقسول القسوم والمسسال مزرية بالفتى ذي النحسدة الحال

ويقول قيس بن عاصم : [الحبر : ٢٣٨]

رأيت الخمر مصلحة وفيها فيلل والله أشركا حيالي فيلا والله أشركا حيالي فيلان الخمر تفضح شاربيها إذا دارت حمياها تعليت

حصال تفسد الرحل الكريما ولا أدعو لها أبسدا نديما وبخنيهم بها الأمر العظيما طوالع تسفه السمرء الحليما

لقد أخذ الشعراء يكشفون عن أضرار الخمر للإنسان ، فهي تذهب بعقله ، وماله، وحلمه ، وهي تفضح من يشرها وترزي به، وهذا زهير يصور أثر الخمر في الإنسان فيقول : [د/ ٢٦٧]

منها حميا وكف صالبها لأحمع في النفيس ميا يغالبها منطيق واستعجلت عجائبهيا

دبست دبيبسا حسستي تخونسسه عما تراه يكـــف منطقـــه

فالخمر إذا دبت في حسم المرء تخونه قوته ومنطقه ويصبح ولا يستطيع أن يمتلـــك نفسه .. ويصور هذا الأثر للخمر فيقول: [د / ٧٢]

نفوسهم ولم تقطــــر دمــاء

لهــــم راح وراووق ومســـك تعل بــــهم حلودهــم ومـاء أمشى بين قتلى قد أصيــــــبــــت

ولا شك أن هذا التناقض في نظرة الشعراء إلى الخمر قد جاء نتيجة لوجود تنـلقض واقعي في رؤية المحتمع الجاهلي لها ، وسلوك الناس إزاءها ، وقد وحدنا في الشعر الجسلهلي ما يفيد بأن الخمر كانت تشرب خلال أداء بعض الطقوس الدينية القديمة ، ففـــــي شــــعر الأعشى نحد أن للخمر حارسا أو كاهنا يؤدي نوعا من الصلة ، ويتمتم ببعيض التمتمات عند إخراج الخمر من دنما فيقول : [د / ٣٤٢]

لها حارس ما يبرح الدهر بيتها إذا ذبحت صلى عليها وزمزمها

وإذا كان هناك من رأي في الخمر وسيلة للهو والمتعة فإن كثيرا من الشعراء مــــن كان يري فيها وسيلة للهروب من الواقع إلى عالم تصنعه الخمــر في نفوســهم ، فـــنري المتنخل اليشكري يقول: [شعراء النصرانية: ٤٢٣]

مـة بالصغــير وبالكبــير ر بالخيل الإنساث وبسالذكور ر بالعبد الصحيـــح وبالأســير رب الخورنسة والسسدير

ولقهد شهربت مهن المسهدا ولقــــد شــــربت الخمــــــ ولقد شربت الخمس فـــاذا انتشـــيت فـــانني وإذا صحموت فساسسني رب الشويهمة والبسعمير

فهو ينفق كل ما يملك كي يشرب الخمر، فإذا ما انتشي وفعلت الخمسر فعلتها أصبح كأنه ملك من ملوك الفرس ، وإذا ما صحا من سكره رأي أنه مسازال صساحب شويهة وبعير.

وحسان بن ثابت في حديثه عن الخمر يتحدث عن عالم آخر تصنعه الخمر، عالم مفارق للواقع ولكنه ينسب إليها قوة يكتسبها المرء ، واللافت للنظر أنه يتحدث في قصيدة بمدح فيها الوسول – صلى الله عليه وسلم ، ولهذا يبدو كأنه يبكى هذه الخمسر التي حر مها الإسلام فيقول : [د/٧٢]

إذا ما الأشربات ذكرن يوما فهن لطيب السراح الفسداء نوليها الملامسة إن ألمنسا إذا مساكسان مغسث أو لحساء ونشرها فتتركنسا ملوكسا وأسدا ما ينهنسها اللقسساء

فهم يشربون الخمر ، ويتخذونسها وسيلة يعتذرون من خلالها عن أفعالهم الستي لا تتوافق مع المسلك الاحتماعي السليم وهم يشربونها فيشعرون بأنسهم ملوك أو أسسد لا يخيفها اللقاء .

ويبدو أن الخمر كانت وسيلة لملء ذلك الخواء النفسي والفكري ، وذلك الحرملا الذي كان يغشي الإنسان الجاهلي في مواحهة حور الزمان ، وقسوة المكسان، وجمسود الجتمع، فكأنما كانت تلقي علي حياة الجاهلي نوعا من النسيان ، وتصور لسه حيساة لا يستطيع أن يعيشها في ظل ظروفه القاسية . كما أنما كانت عند السادة نوعا من أنسراع الترف والنعيم بالحياة ، ووسيلة لملء الفراغ الوحودي ، من خلال حضسرة مصطنعة يواحهون مما إحساسهم بالتناهي والدثور

١ - العذل على اللهو

لم يكن الجاهلي منطلقا متحررا من قيود المجتمع والذات والطبيعة -بل كان هناك حدل بينه وبين ذاته ، وبينه وبين عالمه، وبينه وبين محتمعه.

وقد وحد الشاعر الجاهلي نفسه بين مفارقات اجتماعيه ووجودية ، فشرب الخمسر في بعض الأوقات يمثل عندهم واحدا من الطقوس الوثنية . وفي مواضع أخرى يعيب المرء أن يمارسه ، وكذلك مواصلة النساء ، وارتياد مجالس الطرب ، حتى إننا وجدنا الشـــاعر يفخر باللهو مرة ، ويلوم غيره أو يلوم نفسه مرة أخرى ، وقد ترتب على ذلك أن ظـــهر العذل عن اللهو ، وظهر في مقابل ذلك رفض ذلك العذل وإظهار تفاهته . ومن ذلـــك قول أوس بن حجر ، وينسب بعضها لعبيد بن الأبرص : [د / ١٤]

> هبت تلوم وليست ساعة اللاحسيي إن أشرب الخمر أو أرزأ لهـــا ثمنــا كان الشباب يلهينا ويعحسسنك

هلا انتظرت بهذا اللسوم إصباحي قاتلها الله تلحان وقد علمت أنى لنفسى إفسادي وإصلاحسى وكفسن كسراة الثسور وضساح فما وهبا ولا بعنا بأرباح

فاللوم وصل إلي درجة اللحي ، والشاعر يرفض اللوم مــــن منطلـــق أن لنفســـه صلاحها وفسادها، وهو يقرر أنه إن شرب الخمر فلا بد أن يصحو من سكره، ويربسط إصراره على الغواية واللهو بحتمية الموت ، فالحياة هـيى الفرصـة الوحيـدة والأحسيرة للاستمتاع بــما في هذه الحياة من ملذات عند هؤلاء الجاهليين ، لكنه يقــرر في لهايــة الأمر أنه لم يجن من لهو الشباب شيئا ، فقد مضى كل شئ ، و لم يبق قادرا على مواصلة الاستمتاع بالحياة . Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهذا بشر بن أبي خازم ينسب لنفسه عصيان العواذل بوصــف هــذا العصيــان مفحرة من مفاحر الشباب التي مضت ، ويقرن عصيان العواذل بإصابة اللهو والإساءة إلي من يغار على نسائه ، فيقول: [د / ٦٦]

بسهن وبالرهينات ، الديار زوتنا الحرب ايام قصار ويضفو تحت كعسبي الإزار وأوذي في الزيارة من يغار طوال الدهر إذ طال الحصار فإن تكسن العقيليسات شسطت فقد كسانت لنسا ولهسن حتسى ليسالي لا أطساوع مسن لهسساني فأعصي عساذلي وأصيسب لجسوا فيا للناس للرحسسل المعسسني

فهو يتذكر ماضيه ، ويتحسر على تلك الأفعال التي كان قادرا على مباشرتسها في شبابه ، حيث مواصلة النساء دون ارعواء ، فهو لا يطاوع من ينهاه ، ويعصي عاذلسه، ويقتنص ملذاته.ولكن ذلك يقترن بالإحساس بالعجز في مرحلة الشيخوخة، فها هو ذا قد أصبح يعاني العجز ، وكأنه أسير له.

وقد يقف الشاعر من نفسه موقف العاذل فنري بشرا يخاطب نفسه في موضع أخر قائلا: [د/ ١٣١]

ولا ذكراكهـــا إلا ولـــوع وذكر المرء مــا لا يستطيــع تبيت الليل أنت لــه ضـجيــع لعمرك ما طلابك أم عمرو أليس طلاب ما قد فات حسهلا أجدك ما تزال نسجى هسسم يكون ، من وجهة نظرها . والاستفهام يعبر عن إنكار هذا الفعل ، ويعلل لما قرره مـن أن طلاب هذه المرأة ضرب من الطيش.

ويربط شاعر عامري هو مصرف بن الأعلم بين الدهر واللهو السذي لا يبقسى على مسرة ، و يسجعل ذلك منطلقا لرفض العذل على اتباع الصبا وطلسبب النسساء ، فيقول: (١)

بعد الصفاء رحيلها يتقط تدنو وقسرب للمودة ينفسع لا تيئسن فقد يشت ذوى الهـــوى حدثان صرف الدهر ثمت يرحـــع إني بــحــب الغــانيات لمولــع

, حلت أميمة للفسراق فسأصبحت وتبدلت بدلا سيواك وليتهيا فلعمر عاذلتي على تبسع الصبيا

ويقرر الشعراء أنهم يسبقون العاذلات بالشرب، وكأن العساذلات يسترصدن الرجال عندما يقصدون حانات الخمر ومحالس الشرب واللهو ، فنرى طوفه بسن العبسد يقول: (۲)

وجدك لم أحفل متى قام عــــودي كميت متى تعل بالسماء تزيسد فمنهن سبق العسساذلات بشربه ويقول متمم بن نويرة (٦)

⁽١)الشعراء الجاهليين العامريين ص ٢١٠٠

⁽٢) ديوان طرفه ص ٤٦.

⁽٣) المفضليات ، ص ١٥٨.

ولقد سبقتُ العاذلاتِ بشُسِربةٍ رَّسِسِا وَرَاوُوْقي عظيمٌ مُتْرَعُ ويبدو أن الرجل الكاملُ عند الجاهليين لابد أن يكون ملوماً ومعذَّلاً ، على العكسس من التصور الإسلامي للرجل المؤمن الذي قدمه القرآن بأنه غير ملوم كما أشرنا .

وعلى عكس من التصور الجاهلي للمرأة – أيضاً – حيث قدموا المرأة الفاضلة مــــن منطلق أنــها غُير مليمة ، وأن بيتها يحل بمنحاة من اللوم .

يقول الشنفرى: (١)

تُحِلُّ بمنحاةِ من اللوم بيتَهـــا إذا ما بيوتٌ بالمذمَّة خُلَـــت

ويقول أيضاً في نفس القصيدة :

فيا حاربي وأنتِ غيرُ مُليمُــةِ إذا ذُكِرَت ولا بذات تقلُّـت

ولـــكننــا نـــرى الـرجل يُمتدحُ فيوصكُ بأنه مُعذَّلٌ وأنه مَلـــومٌ يقــول

حسان بـــن ثابت : (۱)

وأُغْيِدَ مختالاً يــــحــرُ إزارَهُ كثيرَ الندى طَلْقَ اليدين مُـــعَدُلا

ويقول الأعشى : [د / ٥٠٤]

إذا لبست شَيْدَارَةً ثم أَبْرَقت بسمعصمها والشمس لَسمًا ترجَّلِ رأيت الكريسم ذا الجلالة رانياً وقد طار قلب المستخف السمعدل

ويقول عنترة بن شداد : [د / ٢١١]

رَبِذٍ يداه بالقداح إذا شتا هَتَّاكِ غاياتِ التَّحارِ مُلَسوَم

⁽١) المفضليات ، ص ٣٨٢ .

⁽۲) ديوان حسان ، ص ۲۷٤.

فالرجل القوي هو الذي يكثر عواذله ولائموه ، حيث لا يلقي بالا لعذلهم ، وهــــذا يذكرنا بقول "نيتشة" بأن الإنسان القوي هو قانون نفسه ، ولهذا ترى أن وصف الشاعر للرجل الذي يراه ممتازا بأنه معذل وملوم ، يعني أن هذا الإنسان موجود حقا .

> فمن يلق حيرا يحمد الناس أمره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما ألم تر أن المرء يجذم كفريه ويجشم من لوم الصديق المحاشما

لكن الفرد القوي لا يأبه كثيرا للوم اللائمين ، فقد تكون أفعاله غير مقبولة ، لكنه يفعلها من منطلق هذا التمييز أو الامتياز ، فهو أقوى من أن يتحول العذل واللوم إلى قيد على حريته ، أو أن ينساق مع المجموعة . فالآخرون في مواجهة مسلكه الذي لا يوافقون على ولا يرضونه لا يملكون غير العذل أو اللوم ، لأنه يمتلك القوة التي يعزز بها هسذا المسلك .

" ومهما يكن من شيئ فإن الحياة كثيرا ما تختلط في أذهاننا بمعاني القـــوة والقـــدرة المطلقة ، أو القدرة على كل شيء ، حتى لقد أصبح المثل الأعلى للكثير مـــن الأســوياء والمنحرفين ــ على السواء ــ هو تأكيد القوة بأي ثمن" (٢)

وقد يختلط الأمر على هذا المعذل في مواجهة العاذل فلا يستطيع تبين ما إذا كان هذا العاذل عدوا أم صديقا ، فالعاذل يرفض مسلكا يراه بحانبا للصواب ، ولا ينبغي أن يكون من هذا المعذل خاصة ، ورفض السلوك دون النظر إلى دواعيه يجعل العاذل - من وجهة نظر المعذل - في موقف قريب من العداوة أو الخصومة ، ناهيك عسن رفض السلوك

⁽١) المفضليات ، ص ١٤٧.

⁽٢) مشكلة الحياة ٢٤٦

ورفض دواعيه من العاذل أو المعدول . وإذا اعترف المعذول بأن العاذل على صواب في علمه ولا يستطيع أن يقلع عن هذا المسلك ، فإن ذلك لا يضع العاذل في موضع العداوة المطلقة ، ولسهذا يتردد المعذول في اعتبار العاذل عدوا . ويقترب من ذلك عدى بن زيد العبادي حيث يقول : (١)

بكر العاذلون في وضح الصب حيقولون لي: أما تستفيق ؟ ويلومون فيك يابنة عبد ال له والقلب عندكم مروشوق لست أدري إذا أكثروا العذل فيها أعسدو يسلسومني أم صديق

فقد جاء العذل هنا بسبب الإغراق في الشرب والإفراط في الهوى ، وهما أمران يستوجبان العدل ، وجاء الاستفهام في البيت الأول معبرا عن إنكار العاذلين لإغراق الشاعر في الشرب والسكر ، وقد جاء الاستفهام في عبارة مركزة تتناسب مع المقام ، الشاعر في الشرب والسكر ، وقد جاء الاستفهام في عبارة مركزة تتناسب مع المقان أن تستفيق ، والأول إنسانا أفقدته الخمر صوابه ، فقولهم : أما تستفيق . يعني أما آن لك أن تستفيق ، والأول أنسب مع المقام ، إلى جانب مناسبته للقافية والوزن الشعري .

والشاعر لم يعنه ا إذا كان مصيبا في مسلكه أم مخطئا ، ولكن الذي يعنيه هو معرفة ما إذا كانوا هؤلاء العاذلون أعداء أم أصدقاء ، فقد يكون الصديق مصيبا أو مخطئا في نصحه أو عذله ، وقد يكون العدو كذلك ولكن الشاعر يربط الصواب بالصديق والخطأ بالعدو .

وهذا امرؤ القيس يعتبر العاذل خصما مع اعترافه بأنه يقدم نصحا له ، وعلى الرغم من ذلك فإنه سادر في غوايته ، باق على عمايته ، لا يرعوى و لا ينتصح .

١٠) شعراء النصرانية ،ص ٤٦٧ .

يقول ا**مرؤ القيس** : (١٠

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس صباي عن هواها بسمنسل

ألا رب حصم فيك ألسوى رددته نصيح علسي تعذاله غير مؤتل

فالصبا والصبوة : حهالة الشباب ، والشاعر يقرر أن غيره من الرجال قد ارعــــوى عن جهالة الشباب ، أما هو فإنه لم يرعو و لم يكف عن غوايته في طلب النساء .

وهو يواجه محصومه في الهوى ، وهم العاذلون ، لكنهم عاذلون ناصحون له لا يألون حهدا في نصحهم له .

وهنا يختلط الأمر على الشاعر فالعاذل خصم ، والخصم ناصح لا يتوقسف عن نصحه ، والخادة ، وأن العاذل مصيب نصحه ، والشاعر يقرر ضمنا بأنه - أي الشاعر - بعيد عن الجادة ، وأن العاذل مصيب في عذله ، ولكنه رغم ذلك سادر في عمايته لا يستمع لنصح ولا يأبه لعذل .

فالزوجة - انطلاقا من حرصها على زوجها وحوفها عليه - تحاول كبح جماحـــه ، وردعه عن الغواية واللهو .

ومن ذلك قول كعب بن زهير : [د / ١١٢]

إن عرسي قد آذنتين أخيرا عذ لتي فقلت لا تعذلين ذا صباح فلم أواف لديه عدلته حي إذا قيال إن غفلت غفلة فلم تر إلا فذرين من الملامة حيسي

لم تعسرج ولم تؤامسر أمسيرا قد أغادى المعسدل المخمسورا غير عذالسة تسهر هريسرا فيريني _ سأعقل التفكسيرا ذات نفس منها تكوس عقسيرا ربما أنتسحى مسوارد زورا

⁽۱) ديوان امرئ القيس (أبو شنب) ص ٨٠.

ويبدو أن الشاعر قد رفض عذل عاذلته ، وهو مع حرصه على إبراز بعدها عن الجادة في مطلع القصيدة ، فإنه ظل سادرا في غوايته غير ملتزم بالجادة ، فهي تلومه على إتلاف المال وشرب الخمر ، وهو مصر على أن يأتي ما تلومه عليه .

وعلى الرغم من أن الشاعر يحاول أن يجادل زوخته حدالا عقليا في القصيدة بعامــة ، فإن روح العناد والتحدي هي الروح التي تميز موقف الشاعر من زوحته ؛ حيـــث نــراه يرفض عذل تلك الزوحة ويصف مسلكها بالبعد عن الجادة .

ونلاحظ تكرار لفظ العذل بصورة تلفت النظر .

عذلتني - لا تعذلني ، المعذل - عذلته ، الملامة . وهو تكرار يكشف عن الإحســـاس بالمرارة والألم ، وعن وقوع الشاعر تحت وطأة هذا الإحساس .

وقد يسأتي العذل في مواجهة الإخلاص للمحبوبة وذكرها والألم لفراقها . يقــــول لبيد بن ربيعة العامري : (١)

طرب الفؤاد وليته لم يطــــرب سفها ولو أني أطعت عــــواذلي لـــزحرت قلبا لا يريع لزاجـــر

وعناه ذكرى وخلسة لم تصقب فيما يشرن بسه بسفح المذب

الطرب : الفرح أو الحزن ، وقيل خفة تعتري عند شدة الفرح أو الحزن والهم .

وطوب سفها: أي أخذته نشوة الطرب على أمر يتسم بالسفه والبعد عن الجادة .

والشاعر عاص للعواذل من منطلق غوايته هو ، وليس من منطلق بعدهم عن الجادة .

ويبدو موقف العساذلة في عذلها على اللهو والغواية أقرب إلى الحكمسة والالستزام بالجادة ، وإن اختلف الشاعر معها و لم يقبل ما تطلبه منه .

^(۱) ديوان لبيد ، ص ٣٧ .

ويكشف قوله: "ولو أبي أطعت عواذلي لزجرت قلبا لا يربع لزاجر " عن أنـــه لم يطــع هؤلاء العواذل وأنه لم يزجر قلبه الذي لا يتعظ ولا يرعوي ، مع قدرتـــه علـــى ذلك.

وقد أفاد قوله : " إن الغوى إذا أهي لم يعتب" عن أنه غوى لا ينتهي ولا يرجم إلى ما يرضى عاتبه أو لائمه .

وهكذا يبدو المعذل على اللهو رافضا لكل نصح ، غير مطيع لعاذل ، وكأنه صسورة لهذا الدهر الذي يمثل للهدم الوجودي في وعي الجاهلي وفي لا وعيه . فنراه يقول في آسر القصيدة : (١)

فبرى عظامي بعد لحمي فقدهم والدهر إن عاتبت ليس بسمعتب فالدهر لا يرجع إلى ما يرضى عاتبه فهو ليس بسمعتب .

والشاعر الغوي إذا نحى لم يعتب ، إنهما صورتان متلائمتان فالشماعر - لغوايتم لا يرجع إلى ما يرضى هذا العاتب ، والدهر لا يرجع أيضا ، ولمسهذا يتصف ضمنا بالغوايمة عند هؤلاء الجاهليين .

يقول زهير : (١)

غدت عذالتاي فقلت مسهلا فقد أبقت صروف الدهر منسي وقد حربتمان في أمسسور عافظتي على الجلسي وعرضي وصبري حين حد الأمر نفسي

أفي وجدد بسلمى تعدلاني عروب العرف تراك السهوان يعساش بمثلسها لمو تعقدلان وبسذلي المسال للخسل المداني إذا ما أرعددت رئدة الجبان

⁽۱) ديوان لبيد ، ص ۳۷ . ·

⁽٢)ديوان زهير ص ٣٤٦ / ٢٥٦ .

وتشبيبي باخت بين العدان وما ثبت الخوالد من أبان قعيد كما بسما قد تعلمان ولا ما جاء من حدث الزمان

فلست بتارك ذكرى سليمي طوال الدهر ما ابتلت لسهاتي أفيقا بعرض لومكما وقرولا فسإنى لا يغول النام ودي

العذل هنا من عاذلتين ، والشاعر واحه العاذلتين زاحرا بقوله : مهلا ، أي (مـــه) - عمني كف مضمومة إلى (لا) ، ثم مستفهما بقوله :

"أفي وحد بسلمى تعذلاني " والاستفهام يتضمن إنكارا للعذل على حبـــه لســلمى خاصة ، أما غير سلمى فإن العذل على حبها يمكن أن يكون مقبولا .

وهو يرفض عذلــهما من منطلق ما صقلته به الأحداث من قوة وحنكة وإباء .

وكأننا بالعاذل والمعذل في معركة لا ينتصر فيها إلا الأكثر قوة وصبرا وإصرارا يقــرل الشارح في شرح البيت الثالث :

وقد جاء البيت ، ٤ ، ٥ لتفصيل ما يعذلانه عليه ، إلى جانب حبه لسلمى ثم ينتقـــل إلى التصريح بأنه لن يترك ذكرى سليمى ، وتشبيبه لها بطول الدهر .

ثم يناشدهما أن يفيقا ، ويستحلفهما أن يقولا ما يعلمان ، "وقعيدكما" أي أقعدكما الله ، كما يقال : عمرك الله ...

والذي يلفت النظر أن الشاعر بدأ بالحديث عن عذله على حب سلمى وانتهى بعسد ذلك إلى نفس الحديث ، فالعذل أساسا موجه له على ذلك الحب ، والتشبيب وهو ذكر المحبوبة بالاسم ، وهو أمر كان العرب لا يقبلونه من الشعراء أو من غيرهم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد أحاط الشاعر نفسه بسياج من الصفات التي تجعله في منأى من اللوم والعـــذل ، أو في منأى من أي ضرر يلحقه بسبب تشبيبه بأخت بني العدان ، وبنو العدان قبيلة مـــن بن أسد .

ويبدو من وصف الشاعر لنفسه في القصيدة رغبته في أن يظهر قويا شحاعا ، وقد يكشف ذلك عن خوف حقيقي من قوم محبوبته خوفا حاول الشاعر أن يخفيه بما أحساط به نفسه من صفات وأفعال .

ثاني عشر: المدح

ويبدو نموذج الإنسان في الشعر الجاهلي من بعض النواحي ، وكأنه نموذج مــــدح ، يمتدح الشاعر بــه ، نفسه أو غيره ، حياً أو ميتاً . وإذا كان الشعر تشـــكيلاً لرؤيــة ، وموقف ، فإنه أيضاً صورة وعلاقة ، ولهذا فإن بروز أنا الشاعر محصوراً في إطار ذاتي أمــرٌ له قيمته وأثره ودلالته ، ومن هنا تتميز النماذج الذاتية عن النماذج الغيرية ، سواء أكانت فردية أم جماعية ، ففي المدح بمعناه الاصطلاحي نجد أن الشاعر يتوجه بحديثه إلى شخصية ذات وضع احتماعي متميز واقعياً ، محاولاً أن يقدم لهذه الشحصية النمسوذج الشسعري الذي يتلاءم مع ذلك الوضع . وهو في تشكيله مَعْنيٌّ بتوفير العناصر الموضوعية التي تـــبرز تفوق الممدوح في إطار ما هو كائن بالفعل ، أو ما يجب أن يكون وإذا كــانت علاقـة الشاعر بالموضوع في الفخر تجعلنا ننظر إلى الذات والموضوع بوصفها شيعاً واحداً ، فـــإن علاقة الشاعر بالممدوح تبدو قريبة الشبه من ذلك ، حيث نجد لكثير من الممدوحين نوعــــاً من الهيمنة على نفس الشاعر ، سواء أكان ذلك راجعاً إلى الإعجاب المطلبق أم النفسع المتبادل ، وسواء أكان الشاعر معنياً بالتحسين أم بإظهار الحسن الذي يراه في ممدوحـــه ، فالصديق النافع للمرء قد يتساوى مع الابن البار في كثير من النواحي ، في الوقت السذي يتفوق فيه على الابن العاق ، والممدوح الذي يرعى الشاعر قد يقع من الشاعر بمنسسزلة أرفعَ وأقربَ من شيخ قبيلته الذي لا يوليه أيةً رعاية ، وقوم يراهم الشاعر (وإن بَعُسسدوا فيهم صلاح لمرتاد وإرشاد) (١) أفضل من قومه الذين :

أعطوا غواتــهم حهلاً مقادتـهم فكلهم في حبال الغي منقــاد (٢)

⁽١) ديوان الأفواه الاؤدي ، ص ١٠ .

⁽٢) الديوان، ص ١٠

ولكن ذلك إذا كان يصلح مقدمة لتشابه الموضوعات من فخر ومدح ورثاء - فإنسه لا يلغي تمايزها ، بل إن الشاعر ليعبر في الموضوع الواحد عن تجارب متنوعسة مختلفسة ، فكل تجربة قائمة بذاها ، على الرغم من وجود إطار عام ينتظم هذه الموضوعات، وإطسار خاص ينتظم الموضوع الواحد . كما أن الشاعر في القصيدة الواحدة ينتقل من ضمير إلى آخر ، ففي الفحر نراه يستخدم ضمير المتكلمين ثم ينتقل إلى ضمير الغائب ، في الوقست الذي يسمح فيه الإطار الموسيقي باستخدام الضمير الأول ، ويستوجب الإطار المعنسوي للقصيدة أن يستخدم ضميراً واحداً . ويسمى البلاغيون ذلك بالالتفات ، ويسرى ابسن الأثير أنه "خلاصة علم البيان" (١)

فنرى طرفة بن العبد يقول مفتخراً بقوله : (٢)

ولقد تعلمُ بكرٌ أنسنسسا فاضلو الرأي ، وفي السرُّوعِ وقسرٌ فُضُلٌ أحلامُهُمْ عن حَارِهـم رُحُسب الأذرع بالخير أمُسسرٌ

رُبّ حيَّ أشقاهم آخرَ الدهـــ يروحيِّ سقاهم بسجـــال ولقد شُبُّت الحروبُ فما غُمِّ عن حِيَــال

وإذا كان الشاعر في المدح والفخر القبلي يستخدم ضمير الغائب إلى جانب ضمسير المتكلم والمخاطب - فإننا نستطيع أن نستنتج أمراً مهماً هو أن هذا الشاعر قسد رأى في

⁽١) ابن الأثير: المثل السائر، ص ١٦٧.

⁽۲) ديوان طرفة : ص ۸۱ .

⁽٣) ديوان الأعشى : ص ٥٩ .

هذا الاستخدام وسيلة أسلوبية ومعنوية يؤكد بها موضوعية الحديث ، فــــالحديث عــن الغائب يمثل شهادة على الصدق الواقعي ، بخلاف الحديث عن الذات أو إلى المخاطب .

ونستطيع أن نخلص إلى أن المدح في إطاره العام كان يقوم على التحسين ، في إطــــار الأسلوب الفخم الذي يمثل سمة بارزة لشعر الفخر والمدح ، ولشعر الرثاء القـــائم علـــى الوصف والذي تتوارى فيه ــ نسبياً ـ تجربة الفقد .

وقد لاحظ الدارسون العلاقة بين المدح والرئاء والفخر فنرى ابمسسن وشميق يسقول : "وليس بين الرثاء والمدح فرق ، إلا أنه يخلطُ بالرثاءِ شيء يسدل على أن المقصود به ميت " (١)

ويقول أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل في دراسته للشعر العباسي : "والرثاء فن شعري - يلتقي في كثير مع فنُ المدح . أليس هو تعداداً لفضائل المتوفى ومآثره ؟ ومن ثم فإننا نتوقع أن يكون مدار الرثاء على المعاني التي تسبسرز فسي الوقت نفسه في قصيسدة السمدح " (٢)

ولا شك أن القليل الذي لا يلتقي فيه الرئاء مع المدح يبرز مسن خلل الغرض الأساسي من إنشاء القصيدة ، فالمدح ينشأ بقصد تصوير المكسب الإنساني المتمشل في حياة ذلك الممدوح الذي جمع بين القوة ، والقدرة على النفع والضرر ، والصفات السي تمثل النموذج الفاضل للإنسان ، أما الرئاء فإنه ينشأ بقصد تصوير الخسارة المتمثلة في فقد ذلك المرثى الذي اتصف بصفات وأسندت إليه أفعال يحمد عليها بعد موته . والمدح مسن ناحية ثانية يثير الغبطة بذلك الممدوح وبحياته ، كما أنه يمثل نوعا من التخليد له في حياته وبعد موته ، حيث تنتشر قصيدة المدح (الشاردة) عبر المكان الممتد ، وتبقسي تلسك القصيدة (الآبدة) عبر الزمن اللامتناهي .

⁽١) ابن رشيق: العمدة ، ص ٢٤٧ .

⁽٢) عز الدين إسماعيل : في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٣٦٢ .

كما لاحظ ابن رشيق "أن الافتخار هو المدح نفسه ، إلا أن الشاعر يخص به نفســه وقومه ، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكــل مــا قبح فيــــه قبـــح في الافتخار " (١)

أما المدح بمعناه الاصطلاحي فإننا نرى فيه الشاعر يتوجه إلى شخصية مرموقة بالمدح والثناء . وهذا النمط من الشعر الغنائي قديم في الشعر الجاهلي على الرغم من ازدهاره في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام . ولقد كان وجود دويلات عربية على حدود الجزيرة لها من القوة والوفرة ما تفتقده الجزيرة ، وكذلك بعض الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر في قبيلته كان هذا سبباً من أسباب خروج الشاعر مادحاً ، كما أن قدراً من المدح قد أوجبته بعض الأحداث ، حيث نرى الشاعر ينطلق مادحاً بعض السادة من أحل فك أسرى قومه ، أو تحقيق نوع من المصالحة بين الممدوح وقومه ، كما أن ظهور نوع من النسزوع إلى الوحدة بين القبائل العربية في مواجهة الخطر الفارسي ، كان من الأسباب التي جعلت الشاعر يبحث عن المخلص أو القائد ، السذي يجمع القبائل العربية المدء هذا الخطر بصورة طغت عليها روح العصر وما فيه من عصبية .

فدريدٌ بن الصِّمة يطالب العدنانيين بعامةٍ أن يواجهوا كسرى فيقول: (٢)

مِثْالَةُ مثلُ صَوْتِ العارضِ المطــــــر بعزمةٍ مثل وَقْعِ الصارمِ الــــذَّكَــــــرِ

يا آل عدنانَ سيروا واطلبوا رجـــلاً قد جدَّ في هدِّ بيت الله بحتهــــــداً

⁽١) ابن رشيق: العمدة ، ص ٢٤٣ .

⁽٢) موسوعة الشعر العربي : ص ٢٠٤ .

وقد كشفت أقدم النماذج التي أبدعها الشعراء للمدح عن نموذج الشـــاعر بوصفـــه مبدعا وإنسانا صاحب رؤية وموقف . كما كشف عن نموذج الممدوح في نفس الوقت .

يقول عمرو بن قميئة وهو من أقدم الشعراء ، حيث عاصر اهوأ القيس : (١)

أخاف العقاب وأرجو النوالا ك، وأوفاهم عند عقد حسالا وأفضلهم إن أرادوا فضالا عتبت فصدقت في المقالا فهلا نظرت هديست السوالا فهلا نظرت هديست السوالا تطرف بالطعن فيه الرجالا وأصدرت منه ظماء لهالا من كالليل ألبس منه ظلا ة فيه المسابيح تخبي الذبالا تريش رجالا وتبري رجالا إلى ابن الشهيقة أعملتها إلى ابن الشقيقة خيير الملو المست أبرهيم ذمية أسست أبرهيم ذمية فيأهلي فداؤك مستعتبا أتاك عيدو فصدقته ويوم تطلع فيه النفوس شهدت فأطفأت نيرانه وذي لحب يبرق الناظريك كأن سنا البيض فوق الكما صبحت العيدو على نأيه

إن هذا النموذج يدور حول صفتين محوريتين هما النفع والمضور ، فالمدوح هـو الرجل النافع الضار ، ففي البيت الأول نجد الشاعر يخاف عقابه ويرجو نواله ، وفي البيت الأخير نجد الممدوح يريش رحالا ويبري رحالا . وقد حاء في الديوان (يريش الرحــل : يقويه ويعينه على معاشه ويصلح حاله ، ويقال : فلان لا يريش ولا يبري ، أي لا يضـر ولا ينفع . قال عمير بن الحباب بن جعدة :

فرشني بخير طالما قـــــد بريتني وحير الموالي من يريش ولا يبــــري وقالت الخونق بنت بدر أخت طوفة بن العبد لأمه:

۱۷۹ - ۱۷۱ - ۱۷۹ - ۱۷۹ - ۱۷۹ - ۱۷۹ .

فهلاً ابنَ حَسْحَاسٍ قَتَلْتَ وَمَعْبَداً هُماَ تَرَكَاكَ لا تُريشُ ولا تُبْـــــــــرِي

فالتصور الجاهلي للبطل والسيد العظيم يرتبط بالفعل ، فالإنسان الذي لا ينفع ولا يضر لا قيمة له ، ولهذا كان النفع والضرر الصفتين الأساسيتين للرجل الكامل ، وكانت القوة من ألزم الصفات ، فالممدوح محارب قوي يواجه الشدائد ، وينتصر في الحسرب ، ولا شك أن أقصى درجات النفع والضرر ، أن يهب الحياة ويسلبها ، فهو حين يدافعع عن قومه إنسما يهب لهم حياة كانت على وشك أن تُسلب منهم ، وعندما يقتل أعداءهم يَسْلُبهُم حياتهم .. وإذا كان الشاعر قد وصف ممدوحه بالوفاء بالعهد – فإن ذلك يبدو محاولة يتقي ها غدره ، حيث يبدو كأنه قد وشى به بعسم الناس لسدى الممدوح .

ومن تلك النماذج المبكرة في المدح قول علقمة بن عبدة يمدح الحارث بن أبي شمـــر الغساني وكان قد أسر أخاه شأساً ، يقول علقمة : (١)

إلى الحارث الوهاب أعْمَلْتُ ناقي لتبلغني دار امرى كان نائيا فلا تحرمين نائلاً عن جنابة وأنت أمرو أفضت إليك أماني وأنت أزلت الحنسزوانة عنهم وأنت السلي آثاره في عدوه وفي كلّ حيّ قد خبطت بنعمة وما مثلة في الناس إلا أسروه

لِكَلْكَلْسها والقُصريين وحيب فقد قربتني مسن نداك قسروب فإني امروَّ وسطَ القباب غريب وقبلك ربتسني فَضعْت رُبُوب بضرب له فوق الشوون دبيب من البوس والنّعمى لهسنَّ نُسدُوب فحُق لشاس مسن نداك ذَنوب مدان ولا دان لداك قسريب

ويروي أن الحارث لما سمع قول علقمة (فحق لشأس من نداك ذنوب) أمر بـــإخلاء سبيل شأس وسائر أسرى بني تميم .

⁽١) المفضليات: ص ٣٩٢ – ٣٩٦.

ويبدو الممدوح هنا رجلاً عظيماً وهاباً لا نظير له ، مِقداماً أزالَ الكبرياء عن أعدائه، وهو النافع الضار الذي آثار نعمته وضره في عدوه ، إن يشأ يعاقبهم ، وإن يشل يُعْلَفُ عنهم ويجزهم بما يشاء من النوال والصفح والمن بفك الأسرى .

وقد تمخض المدح الجاهلي عن نماذج إنسانية رائعة . ولم يحاولُ الدارسونَ الكشف عن القيم الإنسانية التي شملها موضوع المدح واكتفى البعض بترديد أقوال القدماء عسس المدح ، وحصروا أنفسهم في دائرة العلاقة بين المبدع والممدوح ، ولم يحساولوا فحسص قصائد المديح والتعرف على أبعادها الفنية والإنسانية . وقد تصرفنا روحُ عصرنا عسن الاهتمام بموضوع المدح ، فما عاد للشاعر المداح مكانة فيشعرنا الحديث ، ولكننا علسى الرغم من ذلك سنحاول أن نتحاوز ذلك لنرى موضوع المدح في إطاره الصحيح ، حيث إننا نلاحظ أن مدح الرجل بما فيه قد جعلنا نثني على الشاعر بوصفه صاحب رأي ، في الوقت الذي قد لا يكون فيه صاحب رؤية ، فما الذي يضيفه الشاعر إذا قسدم صورة صادقة ، واقعياً ، محدودة المحتوى في عصر كان يعجب بالبطولة والأبطال .

إن الشاعــر صانع نماذج ، ومبدع صور ، وهو في إبداعه يكون مدفوعاً بدوافـــع كثيرة ، ولكن الذي يعنينا هو الصورة أو النموذج الذي قدمه الشاعر شعراً .

فمدح زهير ليس بأفضل من مدح الأعشى ، على الرغم من أن زُهيراً لم يقل الشعر بدافع العطاء ، وعلى الرغم من أنه لم يمدح الرجل إلا بما فيه وكان الأعشي يبالغ في مدحه "ويقال إنه أول من سأل بشعره وانتجع أقاصي البلدد ، فالشعر هو مناط الدراسة ، وقيمه الفنية هي أساس قيمته وجودته .

ويبدو لنا أن نموذج المدح أكثر إقناعاً لما فيه من تكامسل وشمولية ولأنه شهادة مسن الغير ، في الوقت الذي نرى فيه أكثر نماذج الفخر محصورة في دائرة السلمات والقبيلة ، تسيطر عليها النعرة والعصبية وروح البطش ، وهذا يجعل المتلقي من غير القبيلة ينفر مسن هذه النماذج . كما أن النفس قد لا تألف النصح المباشر ، ولهذا فإن نمسوذج الممسدوح

يصبح متميزاً وأكثر قبولاً لأنه من ناحية - نموذج لإنسان متميز بالفعل ، ومن ناحيسة أخرى يبدو نموذجاً هادئاً متقناً . والذي يزيد من قيمة نماذج المدح أن فيها كئسيراً مسن المستقبلية ، فالشاعر يقدم للممدوح نموذج (الرجل الكامل) ، ولكن هذا لا يتسم مسن خلال الحديث عن الذات الذي تنفر منه كثير من النفوس ، ولا يتم من خسلال تقسلتم بعض النصائح الذي قد يثقل على النفس ، وإنما يتم من خلال رسم نموذج ، فسالرحل يعيش بينهم ، وهو في الغالب أمير أو سيد من السادة المبرزين ، لذا فإن ما يقدمه الشاعر من مدح قد يكون أقرب إلى الممدوح من الفخر الذاتي والقبلي الذي يصسور نموذجاً مفارقاً للشاعر أو لقومه .

وإذا كان ظاهر المدح هو إثارة إعجاب الممدوح بالشاعر ونيل تقديره ، فإن ذلك يتم خلال تقدير العمل الأدبي نفسه ، وهذا يقود الشاعر إلى التجويد الفني حتى يحقق ما يريده من تقدير ، وبخاصة إذا كان الممدوح ذا دراية بالشعر ، وإذا كان هناك أكثر مسن شاعر يمدحون هذا الممدوح ، فالشاعر حينئذ يصبح معنيا بالتفوق في ميدان الشعر ، إلى حانب اهتمامه بإظهار تفوق ممدوحه . وهنا يصبح الأثر الخلقي والاجتماعي لقصيمة المدح مسيطراً من خلال الطبيعة الشعرية لهذه القصيدة فكلما كان العمل الشعري جيداً — كان تأثيره أوقع .

كما يأتي نجاح العمل الأدبي في تعديل سلوك الممدوح من حيث إن الشاعر حين يقدم نموذجه في المدح يطلب ضمناً أن يتصف ذلك الممدوح بما في نموذجه من صفات، وأن يسعى بصورة ما إلى أن يجعل من نفسه شبيهاً لذلك النموذج الذي يقدم فيه ما يجب أن يكون عليه بما يفترض أنه كائن بالفعل ، يقول أوسطو: " إذا أعْتُرِضَ بأن التصوير غير مطابق للحقيقة ، فقد يمكن أن يجاب بأن الشاعر إنما مشل الأشسياء كمسا يسنبغي أن تكون ".. (١)

⁽١) كتاب أرسطو طاليس في الشعر : ترجمة د. شكري عياد ، ص ١٤٤ .

والذي نلاحظه هو أن شعر المدح قد تطور خلال العصر الجاهلي حتى وصل إلى قمة نضجه عند الأعشى الكبير . وإذا كنا قد استشهدنا بنموذجين من نماذج المدح المبكسرة نسبيا ، فإننا نرى أن نقدم نموذجين لشاعرين عاشا في المرحلة التي تلت عمرو بن قميئة ، وعلقمة بن عبدة هما : بشر بن أبي خازم ، وزهير بن أبي سلمى . يقول بشر : (١)

ولا لبس النعال ولا احتذاها وقصر مبتغوها عن مداها وقصر مبتغوها عن مداها أوس إليسها فاحتواها إذا ما عد من عمرو ذراها له غاياتها وله لسهاها تأزر بالمكارم وارتداها به في الليلة الغالي قراها وكف فواضل خضل نداها يخاف الناس عرتها كفاها ويكشف عن أطاحيها دجاها زئير الأسد مشدودا قراها

فما وطئ الحصى مثل ابن سعدى إذا ما المكرمات رفعان يوما وضاقت أذرع المثرين عنها نحسى مسن طيئ في إرث محسد وأضحى مسن حديلة في محسل نموه في فسروع المحسد حسى غياث المرملين إذا أناا أناخوا له كفان : كف كف ضر إذا ما شمرت حرب عوان يجيب المرهقين إذا دعسوه بحيل تحسب الزفرات منها

إن الصورة هنا صورة سباق في ميدان المكارم والأجحاد ، ولهذا فإن طبيعة الصـــورة تستلزم الفعل وتطلبه . و كان استخدام الشرط المطول وسيلة من الوسائل الفنيـــة السي أحالت الصورة إلى أحداث متتابعة ، وحققت نوعا من حدة الحدث التي تقترب من روح الدراما فالحركة تسير على هذا النحو : إذا ما المكرمات رفعن ــ وقصر مبتغوهــــا وضاقت أذرع المثرين عنها ، ثم يأتي قوله أن سما أوس إليها فاحتواها والجملة المعطوفــة

⁽١) ديوان بشر بن أبي خازم : ص ٢٢٢ -- ٢٢٤ .

عليه فيكشف عن نوع من القوة والسرعة والهيمنة والتفرد الذي خــــص بـــه الشـــاعر ممدوحه.

وما جاء بعد ذلك يمثل نوعاً من التعليل لهذه الوثبة المتفردة ، وهذا السبق السدي حققه الممدوح فقد نما في إرث بحد ... وأضحى في قبيلته في محلٍ له غايات المحارم لهاها ، وإذا كان أوس قد سما إلى المكارم فاحتواها ، فإنه أيضاً قد تازر بالمكارم وارتداها. وإذا كان الشاعر قد حقق لممدوحه صفات نلمحها من خسلال استخدامه للفعل وإن هذه الأفعال قد تمخض عنها صفات تجردت من الزمان ؟ فسللمدوح في نسهاية النموذج ، غياب المرملين له كفان كف ضر ، وكف فواضل خضل نداها وبحيء الوصف بالصيغ الاسمية بعد هذا التتابع للأفعال يبدو طبيعياً وملائماً ، لأن الحركة تئول هنا إلى نوع من الثبات ، فلو قلنا يغوث المرملين بدلا من غياث المرملين ، لما كانت أوقع في الأداء ، لأن النفس تشتاق بعد تتابع الأفعال وحركتها إلى شيء من الاستقرار ، أو إلى الرأي الذي تمخضت عنه الرؤية ، أو إلى الثبات الذي صدرت منه الخركة وآلت إليه .

ولا شك أن هذه الصورة ترتكز إلى نفس الركائز التي رأيناها عند عمر بن قميسة وعلقمة بن عبدة ، فالممدوح أفضل الناس ، ورث المحد فيه ، وزاد فيه ، وأنماه الزمسن وهو قادر على النفع والضرر ، فهو القاهر في مقابل الإنسان المقهور ، وإذا كانت صورة الزمن عند الجاهلي تتمثل في القدرة الخفية التي تترصد الإنسان بالموت من حسانب ،وإذا كان الزمن بهذا يمثل رمزاً للشر المطلق الداخلي في نسيج الوجود عندهم ، فإن الممدوح لكي يكون كاملاً ، لابد أن يمتلك القدرة على الضر ، والقدرة على النفسع ؛ ليواحمه النقص الماثل في الوجود من وجهة نظر الجاهلين ، حيث يفتقدون الإيمان بوجود قسوة حكيمة عادلة تميمن على الكون وتدبر أمره .

ولا شك أن بِشراً يستوفي الصورة ، ولكن ليس من خلال التحقيق والتثقيف كما نسرى عند زهيسر وغيره من أصحاب مدرسة الصنعة كما يسميهم الدكترو شوقي ضيف . (١) وإنما كما نرى عند أصحاب مدرسة الطبع أمثال اهرئ القيسس وشعراء المرحلة المبكرة ، ففي الصورة حركة واندفاع وتدفق وجودة في الصياغة ، دونما تصنع وإذا كان بشر بن أبي خازم قد قدم نموذجاً جيداً ، فإن زهيراً أعطسى لنماذجه الشعرية في المدح عناية ملحوظة ، فقد حاول أن يستوفي لها عناصرها الموضوعية ، ولهذا نرى أن هذه النماذج قد طالت عن سابقتها مما مكنه من استيفائها نسبياً .

يقول زهير : ^(٢)

بلِ اذكرن خير قيس كلها حسباً وذاك أحزمهم رأيا إذا نَبَا أَذَ نَبَا أَذَا نَبَا أَذَا نَبَا أَذَا نَبَا أَذَا نَبَا أَخُوادِ على الخيل البطاء فسلا قد جعل المبتغون الخسير في هسرم القائد الخيال منكوبا دوابرُها غزت سمانا فآبت ضُمَّراً خُدُحاً حتى يؤوب هسا شعثاً معطلة على يطلب شأو أمراين قَدَّما حسناً هو الجواد فإن يلحسن بشاوهما أو يسبقاه على ما كان من مسقل أو يسبقاه على ما كان من مسقل من يلق يوماً على علاته هرماً

وحيرها نائلاً وحيرها خلقا من الحوادث آب الناس أو طرقا يعطي بذلك ممنونا ولا نزقا والسائلون إلى أبوابه طرقا قد أحكمت حكمات القد والأبقا من بعد ما جنبوها بدنا محققا تشكو الدوابر والأنساء والصفقا نالا الملوك وبذا هنده السوقا على تكاليفه فمثله لحقا من عالى العناة وعن أعناقها الربقا اليدى العناة وعن أعناقها الربقا

⁽١) شوقى ضيف: الفن ومذاهبه ، ص ٢٥ .

⁽٢) ديوان زهير : ص ٤٨ – ٥٥ .

وليس مانع ذي قربى ولا نسبب ليث بعَــثر يصطاد الرحـال إذا يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنـــوا هذا وليس كمــن يعيـا بخطتـه لو نال حَيُّ من الدُّنيا بمكـرمــة

يوماً ولا معدماً من حسابطٍ ورَقَسا ما الليثُ كذَّب عن أقرانِسه صَدَقَسا ضاربَ حتى إذا ما ضاربُوا اعتنقسا وسطَ الرجالِ إذا ما نساطقٌ نَطَقَسا أَفْقَ السماءِ لنَالتُ كُفَّه الْأَفْقَسسا

يقدم زهير ممدوحه في إطار من الكمال ، فهو خير قيس كلها ، حسباً ، وعطاء وخلقا ، وهو أحزمهم في مواجهة الأحداث ، وفضله على الناس كفضل الجواد السابق على الخيل البطاء " إنه يعطي عن سعة ، وعطاؤه لا يتوقف ولقد جعل طالبو نواله إلى أبوابه طرقا ، وهو يقود الخيل في الغزو فيرهقها ويَتْبعها فتغزو سِمانا وتعود ضامرة هزيلة ، وغاية الممدوح أن يبلغ شأن والديه وهو جدير بذلك . إنه ظاهر الفضل والكرم ، كشير السيب والعطاء إنه يفك الأسرى : فمن يلق هاما على قلة فإنه لا يعدم سماحته ونداه . إنه لا يمنع حيره عن ذي قربي ولا نسب ولا عن معدم يسأله : وهو إلى ذلك كله "شجاع كالليث لا يخطئ الفريسة ، وهو أيضاً بليغ لا يعيي إذا ما واجه القوم في محفل من الخافل فلو كان من الناس من يقدر أن ينال بمكارمه أفق السماء لنال هو ذلك الأفق .

وقد استحدم زهير في بناء نموذج الممدوح الوسائل اللغوية والبيانية والإيقاعية اليق تسحق له الجودة وحسن البيان فنسراه يستخدم أسلوب التفضيل (خيرها حسباً وخيرها نائلاً خيرها - خلقاً - أحزمهم رأياً) وهو على وعي بان ما يقدمه بمثابة تفضيل لممدوحه على غيره ، ولهذا فإنه يجعل له (فضل الجواد على الخيل البطاء) كما نراه يستخدم أسلوب القصر بتعريف المسند ، وهو من أنماط القصر الي تتناسب مع الفخر والمدح حيث "يراد بالقصر الكمال لا أصل الخبر نحو زيد الشرحاع ، أي لا شجاع غيره " (١).

⁽١) محمد بن على الجرحاني : الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، ص ٧٣ .

ومن ذلك قول الشاعر "القائد الخيل ، وهو الجواد" كما نراه يسمستخدم أسملوب الشرط ويوظفه لبناء نموذجه :

هو الجواد فإن يلحق بشأوهــمــا على تكاليفه فمثله لحقـــــا

ولا شك أن الوصف الذي سبق الشرط قد مهد له ، فالصورة صلورة سباق في ميدان المكارم ، ولهذا حاء الوصف متراكباً مع هذه الصورة أما أن الشرطية التي تستخدم في المعاني المحتملة المشكوك فيها (١) فتفيد أنه كان معنباً بإبراز تفوق والديه حيث يقسول بعد ذلك " أو يسبقاه على ما كان من مهمل " وكأنه بهذا يحقق لمدوحه ما ورثه عنهما . ومن أساليب الشرط :

من يلق يوماً على علاته هرمسسا يلق السماحة والندى حلقسا

فالشرط هنا قد ساعد على رسم الصورة رسما دقيقا مثيرا ، فالتوافق الإيقاعي (يلق يلق) ، وما أبدعه الشاعر من تعادل بين هرم والسماحة قد عمق من دلالساء البيت ، وقد نجح الشاعر في استخدام (من) التي للعاقل فالمحال سلوك معقول ، والشاعر باستخدامه للتمييز "خلقا "قد حدد الإطار وأعاد إلى المتلقي ما كان يساوره مسن التمييز ، وهذا يكشف عن نزعة إلى (تفصيل) الصورة المحازية ، ويأتي شسرط آخر يستخدم فيه الشاعر "لو" يقول زهير :

لو نال حي من الدنيا بمكرمـــة أفق السماء لنالت كفه الأفقـــا

لا شك أن " لو " هنا لا تستخدم بغرضِ (الدلالة على امتناع الشـــرط و امتنـــاع الجواب جميعاً) لأن الامتناع وإن كان متضمناً في المعنى فليس هو المقصـــود ، وإنمــا المقصود هو الافتراض و ترتيب أمر على أمر ، لإبراز تفوق ممدوحه ، و عدم تقصـــيره في ميدان المكارم . و إلى حانب الشرط نري الشاعر يوظف أسلوب النفي في بنائه لنموذجــه

١) ابن هشام : مغني اللبيب ، ص ٢٥٢ .

فنراه ينفي عن ممدوحه جملة من الصفاتِ والأفسعسال السذمسيسمسة مثل " لا يعطي بذلك ممنونا ولا نزقا ".

وليس مانع ذي قربي ولا نسب يوماً ولا معدما من خابط ورقا

ولا شك أن النفي هنا بمثابة ترشيح وتصفية للنموذج الإنساني . كما نري الشاعر يستخدم المقابلة ، و من ذلك فضل الجواد على الخيل البطاء ، غزت سماناً فآبت ضُمّراً ، فالا الملوك وبذًا هَذِه السُّوقا ، يسبقاه .. مهل ، إذ ا ما الليث كذب صدقا يعيا بخطته ما ناطق نطقاً . وهذه المقابلات تساعد في إبراز تفرد الممدوح وتفوقه ، يعيا بخطته صورةً للممدوح في أحوال كرمه وقوته وتفوقه ، وإلي جانب هذا الاستخدام الواعي للأساليب نري الشاعر يعمد إلي نوع من التكرار الصوتي الذي يسير في ثنائية واضحة على النحو التالي :

- ١) خيرها ... خيرها خلقاً.
 - ۲) نبأ... آب.
 - ٣) المبتغون... السائلون.
- ٤). أحكمت حكمات القد والإَبقاء.
 - ه) غزت آبت.
 - ٢) قدما...نالا.
 - ٧) يلحق لحقاً .
 - ٨) يسبقاه سبقا.
 - ٩) أعناقها الربقا.
 - ١٠) لا .. . ولا .

١١) ناطق.. .. نطقا.

١٢) نال أفق.. .. نالت الأفقا.

فهذا الإيقاع يكشف عن الاهتمام باستيفاء الصنعة الشعرية عند زهير ، فهو إيقاع للفكرة متسلطة على وحدانذ الشاعر و هو إيقاع هادئ يتصل بالبناء الهندسي للقصيدة .

ولا شك أن تنوع الأساليب وتراكبها قد جعل النموذج بمثابة بنية متعددة السدِّلالات حيثٌ تلاحمت وسائل الأداء مع المحتوى على نحو جَعَلَ منهما شَيَّعاً واحداً . ولا شــك أن زهيراً كان حريصاً على تحقيق الصورة ، كما لاحظ الدكتور شوقى ضيف حيث يقول " ولـعل ما يسترعي الباحث في عمثل زهير ، أنه يعني بتحقيق صوره فهو لا يــأتي كمــا متراكمة ، كما كان يصنع امرؤ القيس بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها ، وتحميع شعبها وتفريقها ، وكأنه يبحثها ويحققها " (١) وهذا واضح عند موازنة هذه القصيدة بقصــاثلو المدح عند عمر بن قميئة أو بشو بن أبي خازم ، ويرى الدكتور طه حسين " أن أظهر مــــــ يتصف به زهير عند الرواة أنه كان بطيئاً في قول الشعر ، يفكر ويروي وينقح قبـــل أن يظهر قصيدته للناس، وهو مستأن حريص على الإناة ، يتخذ الشمسعر فنسأ وصناعة ، ولا يندفع فيه مع سحيته " (٢) ، وربما كان زهسسير واحداً من الشعراء الــــــن بــــن ابن رشيق تعريفه للمدح مسترشداً بما قدمه من مدائح ، فنحن نلاحـــظ أن زهيراً كان معنياً بعدم الإطالة أو التقصير في المدح ، فعلى الرغم من أن النموذج الذي الممدوح محدود نسبياً مع ما فيه من عناية فائقة بوسائل الأداء الفني ، ونحن نقولُ ذلسك ؟ لأننا نرى عند الأعشى نماذج أكثر اتساعا وشمولاً ، وأكثر فاعلية وحركة مـــن حيــث

⁽١) شوقي ضيف: الفن ومذهبه ، ص٢٦ .

٢١) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص ٢٨٤ .

للممدوح عند الأعشى صورة وافية تمثل عصره ، فإننا نرى أن نقدم تلخيصا للإطار العام للنموذج الإنسساني في شعر السمدح عند زهير ، وأكثره يتصل بسللدح ، والعناصر الأساسية التي قدمها زهير بن أبي سلمى في وصفه لممدوحه ، تمثل جزءا مسسن الإطار العام للرحل الكامل عند الشعراء الجاهليين ، سواء في المدح ، أو في الفخر ، أو في الرثاء ، فالرجل الكامل الذي قدمه زهير في ديوانه هو :

القائد الخيل ، الجواد ، أغر أبيض فياض ، وهو السماحة والندى ، خير الكهول وسيد الحضر ، نعم معترك الجياع ، نعم مأوى القوم ، نعم حشو الدرع ، نعم كاف ، حامي الذمار ،أمين مغيب الصدر ، مزهق النيران ، غير ملعن القدر ، متصرف للحمد ، معترف للنائبات يراح للذكر ، حلد ، صافي الخليقة ، طيب الخبر ، يفري ما خلق ، أشجع

من ليث ، المنير لليلة البدر ، نعم معترك الحي ، مأوى البائس ، من لا يسلاب لسه شحم النصيب ، يداه غمامة ، ما تغيب نوافله ، كريم ، مرزا ، جموع على الأمر ، أخسو ثقة ، لا قملك الخمر ماله ، يهلك المال نائلة ، متهلل الوجه ، معتدل الحكم ، من ضريبته التقوى ، مورث المحد ، لا يغتال همته عجز ولا سأم ، كالهندواني ، وهو عصمة ، مخسوف بأسه ، قوي ، مخالط الحزم ، له أرم صدق ، من عاداته الخلق الكريم ، حلو أريسب في حلاوته ، مر كريم ثابت الحلم ، ضراب الكماة ، فكاك أغلال ، مدره حرب ، شسديد الرجام ، ثقل على الأعداء ، حمال أثقال ، مأوى المطرد ، ثمال اليتامى ، محمد ، يسبق إلى كل غايسة ، تقي نقي ، خلط ألوف ، عود قومه حزما وبرا ، مبارك البيت ، ميمسون النقيبة ، حزل المواهب ، رحب الفناء ، الخيرات من كفية ، بسيبه يروي منهما البعسد ، ما محد ، تبغي إليه الفواضل ، من الأكرمين ، تأوي إليه الأرامل ، يعطي حزيلا ، المسانع المجار ، ذو الفضول ، الغياث ، وارث المجد والحمد ، مانع البطحاء ، لو كان حيا ناجيا لوجدته من الموت ناجيا ، تراك الهوان .

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن الألفاظ التي وردت منفية وصفه ممدوحه بأنه " لا فاحش ولا بوم شــــحيح " ليس بملحي ولا ساهي الفؤاد ، ولاعي اللسان ، لا ألف ولا سؤوم ، وليــــس بمفحـــش كـــزم ، ولا بجعلد ، ولا رهق ، يعطي بلا من ولا كدر ، لا يبخل ، لم يبلد .

إن هـــذه العناصر تمثل إطاراً للنموذج الذي قدمه الشاعر لممدوحــه مــن منطلــق التحسين ، والكمال ، والتفوق ، والقوة ، والالتزام ؛ ولهذا فإن هذه النماذج التي قدمــها زهير وغيره من الشعراء الجاهلين تبتعد عن الواقع ، وترتبط بما يجب أن يكون ، لا بمـــا هو كائن بالفعل ، "ففي الشعر الجاهلي نرى الشاعر حين يمدح لا يشغل نفسه بصفــات ممدوحه الحقيقية فالشاعر القديم قد قطع في أكثر هذه النماذج الشعرية ما بـــين شعره والواقع في صورته الحقيقية ، بما أخذ يحرص على توفيره في هذا الشعر من المبالغـــة والإسراف في وصف الأشياء وتسجيل العواطف " (۱)

وقد حاء ذلك استجابة لحاجات اجتماعية ووجودية ، ويبدو وأنه قد أحس الشلعر أن عليه أن يقدم نموذج الرجل الكامل في مقابل ما يشعر به هو وقومه من نقص وتنساه إزاء الوجود ، كما يبدو أنّه قد رأى أن عليه أن يقدم للناس في عصره النموذج الأعلسي للسلوك والأخلاق من خلال ، رؤيته في مجتمع لم يكن فيه من المصادر الثقافية المهمة غير الشعر.

وقد قدم الأعشى عدة نماذج حيدة للمدح عنى فيها بتقديم صورة الرجل الكــــامل ، ومن هذه النماذج قصيدته في مدح هوذة بن على الحنفى التي يقول فيها : (٢)

يا هوذ إنك من قوم ذوي حسب لا يفشلون إذا ما آنسوا فزعسا هم الخضارم إن غابوا وإن شهدوا ولا يُسرون إلى جاراتهم خُنُعسا قسوم بيوتسهم أمسن الحسدورة القزعسا قسوم بيوتسهم أمسن الحسدورة القزعسا

⁽١) د. إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر في النقد العربي ، ص ١٨٠ .

⁾ ديوا الأعشى: ص٧د١ - ١٩١.

مشل الليدوث وسسم عساتق تُقِعَسسا لم تطليع الشمس إلا ضَر أو نفعها إذا تعصب فسوق التساج أو وضعسا صواغها لا تُسرى عُيباً ولا طبعها وقدد تحاوز عنمه الجمهل فانقشما لو صارع الناس عن أحلامــهم صرعــا ساداتهم فأطساق الجمل واضطلعها أبا قداما ألا الحسرم والفنعا يكن ليهوذة فيما نابه تبعيا كلُّ سيرضى بان يَرْعَى له تَبَعَا بحسر المواهب للسوراد والشسرعا أبدوا له الحسرم أو مسا شساءه ابتدعسا قد كادَ يســـمو إلى الجُرفَيْــنِ واطلعـــا يكـاد يعلــو ربي الجرفــين مطلعــــــا تسرى حوالبسه مسن موجسه ترعسسا إذ ضنَّ ذو المسال بالإعطاء أو حدعا لا رآهم أسارى كلهم ضرعها رسلاً من القول مخفوضياً وما رفعا فأصبحوا كلمهم من غلمه مجلَّعُما يرجو إلإله بمها سدى ومها صنعها إن قال كلمـــة معــروف بـــــها نفعـــا

إن قال قائلـــها حقــا بــــها وســعي

وهم إذا الحرب أبدت عــن نواحذهــا غيت الأرامل والأيتام كُلِّسهم من يلقَ هـوذةً يسـجدْ غـير مُتُقـب لــه أكــاليل باليـــاقوت زَينــها وكمل زوج مسن الديباج يلبسمه لم ينقص الشيب منه مــا يقـال لــه أغيرُ اللَّهِ يُسْتَسْمَ الغمامُ بهم قد حمليوه فيت السين ميا حمليت وجربوه فما زادت تجاربيهم من يـــر هــوذة أو يَحْلُــل بســاحَتِه تلقيى لمه سادة الأقسوام تابعسة يا هوذ يا حير من يمشم علمي قسدم يرعى إلى قسول سادات الرحسال إذا وما محساور هيست إن عَرَضْستَ لسه يجيــشُ طوفائـــه إذا عـــب محتفـــــــلاً طابت لــه الريــحُ فــامتدت غواربُــهُ يوماً باجود منه حين تساله سائل تميساً به أيام صفقتهم فقسال للمكسك سسرح منسهم ماثسة فَفَسك عسن مائسة منهم وثَاقسهم بسهم تقرب يسوم الفصسح ضاحيسة وما أراد بسها نعمسي يشاب بسها فلا يسمرون بذاكسم نعمسة سمبقت

طولَ الحيـــاة ولا يُوهُــونَ مــا رَقَعَــا لما يسرد مسن جميسع بعسدُ فَرُقَسهُ وما يسرد بعسد مسن ذي فرقسة جعسا إلى السمدائن خساض السموت وادرعا

لا يرقعُ الناس ما أوْهَــــــى وأن حَـــهَدُوا قد نالَ أهــــلَ شَبَامٍ فضــلُ سؤدَدهِ

يبدو الممدوح في هذا النموذج ، كأنه البديل عن نموذج الإله المعبود عندهم ووفست تصورهم الجاهلي حيث كان يضر وينفع ، ويستمطر به الغمام ، ويهب الخصب والحيلة، ويفعل ما لا طاقة للبشر به . ولكن صورة الإله المعبود تندمج في ذلك النموذج الأصلي الموروث الكامن في أعماق اللاشعور الجمعي ، ألا وهو نموذج الأب ، "وهـــو نمـوذج معاكس لنموذج الأم ، فثمة المتانة والسيطرة والحركة القوية ، والروح الخلاقة ، وتقـــترن صورته بالمعارك والأسلحة ، وأنواع الحيوان الشرسة والرياح والعواصف (١) . وكـــان هذا النموذج الأصلي لا يعيش فقط في اللاشعور الجمعي كما يرى يونج ، وإنما يعيـــش أيضاً في ذاكرة الجماعة ، وفي وعيهم ، نتيجةً لحاجات اجتماعية تحتم عليهم اســـتحضار هذا النموذج الأصلى بصورة متكررة ، فإذا أردنا أن نربط بين هذا النموذج الذي قدمــه الصورة تمثل محاولة لرأب الصدع في الواقع ، فالمحتمعات المتخلفة هي التي تحتاج أكثر من غيرها إلى الأبطال ، ولا شك أن العصر الجاهلي بما كان فيه من تشتت وحروب ، وبمــــا مسيس الحاجة إلى البطل ، ولهذا فإن الشعراء بوصفهم ضمير الجماعة أو الأنا الأعلى لهذه الجماعة ، قدموا النموذج الفني الذي يبشر بميلاد البطل المخلص ، القوي القادر ، الجليل والجميل . ولا شك أن الشاعر قد أدرك أن الإنسان هو الحقيقة الكبرى في هذا الوجود ، ولهذا فإنه قد استبدل أسطورية الطبيعة وأسطورية الغيبيات بأسطورية الإنسان .. النسميي

١) د. أحمد زكى : لأساطير ، درا ته حضارية مقارنة ، ص ١٢٩ .

السمنتظر السذي يسجمع العرب ويوحدهم ويحقق لسهم الأمن والرحساء والتفسوق والذي قال عنه أمية بن أبي الصلب .

ألا نسبى لنا منا فيخبرنــــا ما بعد غايتنا من رأس محيانـــا

ولا شك أن قول الشاعر (لنا منا) قد حدد الإطار الذي يرى أن ينتظم رسالة ذلك النبي فهو لهم ، مقصور عليهم . وهو منهم وليس من غيرهم من الأمم ، ويبدو أن "نسا" هنا تستغرق العرب قاطبة ، أو تستغرق قوم الشاعر نفسه .

ولهذا فإن صفات (الجليل) تظهر بوضوح في هذا النموذج وفي غيره من نمساذج المدح ، في حين لا تظهر صفات الجميل إلا قليلا ، هذا إذا جاز لنا أن نفرق بين الجميل والجليل عند الجاهلي الذي كان ينظر إلى الجمال في إطار حلاله ونفعه وقسوة تأثيره . فنحن لا نرى الشاعر يصف ممدوحه في إطار الجمال إلا أنه أغر أبلج يستسقى الغمام به وهو وصف يقرن بين جمال الممدوح وبركته ونفعه ، كما أنه يصفه بأنه خير من يمشي على قدم، والخير ملتقى للجمال والجلال ، ولهذا فإن الممدوح بدا في إطسار الجللال ، وكأنه صورة للإله ، فمن يره يسجد غير متئب ، وسادة الأقوام له تابعة ، وهسو بحسر كالوارد والشاربين ، فهو مصدر القوة والحياة . وهو صورة للزمن الفاعل لكنه ينفرد عسن هذا الزمن الذي يقترن بالضر فقط ، فنراه وكأنه يكمل صورة الجليل من خلال وصفسه بالضر والنفع ، فلا تطلع الشمس (إلا ضر أو نفعا) ، وهو أيضا متفرد في القدرة علسى النفع والضرر ، فالناس لا يصلحون ما أوهى ، ولا يوهون ما أصلح ، وهو قادر على أن هذه صفات لنموذج الإله القديم في تصورهم ، أما قوله :

قد حملوه فتى السن ما حملت ساداتهم فأطاق الحمل واضطلعها

فإنه يرتبط بجذور أسطورية بذلك النمط الأصلي للطفل الإله ، الــــذي يعيــش في الــــلاوعي الـــحمعي والــــذي لــــه انعكاسات في الشعر الجاهلي ، كما في قـــول عمرو بن كلثوم (١)

إذا بلغ الفطام لنا صعبى تخر لعلم الجبابر ساحديسنا

والذي يلفت نظرنا أن الأعشى قد قدم صورة لقبيلة الممدوح قبل الحديث عنه وهو هذا الحديث الذي وصف فيه قومه يحقق للممدوح الإطار الذي يتناسب مع صفاته التي جاءت في النموذج ، فهو من قوم ذوي حسب لا يفشلون ولا يفزعون ، كرماء أسخياء يعفون عن جاراتم شجعان منجدون ، بيوقم أمن لجارهم عند الفزع ، وهم في الحرب ليوث شجعان .ولا شك أن هذا يمثل تمهيدا موضوعيا للحديث عدن الممدوح بوصفه واحدا من الأفراد الذين يتصفون بالتفوق ، ووسيلة لتقديم نموذج من تلك النماذج العليا التي تنعكس من خلالها رؤية عصره ، وتضرب بجذورها فتتصل بذلك النموذج الأصلي الموروث للأب وللإله والذي يفسره يونج بأنه (تلك القوة المتدفقة في اللاشعور التي تدفع الإنسان نحو الحركة لخوض التحارب حتى يصل إلى الكل الكامل مع الوجود كله) (٢)

ولا شك أن الشاعر هو أقدر الناس على استحضار تلك النماذج وإعــــادة خلقـــها وتشكيلها فالشاعر يبدو وكأنه جماع لوعي الجماعة ولا وعيها في آن واحد .

⁽١) شرح المعلقات السبع : للزوزني ، ص ١٨٩ ، انظر د.أحمد كمال زكي الأساطير ، ص٢١٣ .

ولا نقول إن هذا كان مقصودا من الشاعر ، وإنما نقول: إنه وحده القـــادر علــــى إخراج تلك الصور من أعماق اللاوعي ومن الواقع والتعرف عليها وتشكيلها وإعطائـــها صفة الجدة .

فالشاعر "باعتباره لسان حال لجماعة من الناس ، فإن الأسرار التي يجب أن يفصــح عنها هي أسرار هذه الجماعة ، والسبب الذي جعلها في حاحة إليه هو عـــدم إدراكــها إدراكا كاملا مكنونات صدرها " (١)

ولا شك أننا نركز في تحليلنا لهذا النموذج على تلك الجذور الأسطورية التي تدخل في صميم تشكيله ، لأن محتوى القصيدة يتطلب ذلك ، فنحن هنا أمام نموذج يتحاوز ملا رأيناه عند الشعراء السابقين ، وربما تيسر للشاعر أن يقدم مثل هذا النموذج ، نتيحة ظروف خاصة ، فقد " تعلم الأعشى في الحيرة حيث كان المأثور من الأساطير والشعر أوسع نطاقا من مأثور أي قبيلة أحرى بالذات " (٢) . ولكن النموذج ليس مجسرد تداعيات لما وراء الشعور ، أو انعكاسا حرفيا للواقع ، أو مجرد استلهام للتراث ، وإنما هيو بنية فنية متكاملة التحم فيها الواقع بالأسطورة ، والوعي باللاوعي الفردي والجمعسي ، والتفسير بالتعبير ، والشكل بالمحتوى .

فالرؤية ترتبط بتداعيات الماضي وانعكاسات الحاضر ، وتتصل بالمستقبل وما ينشده الإنسان .

وقد استحدم الشاعر الألفاظ والتراكيب والصور التي مكنته من تشكيل هذا النموذج ، فمن التشبيهات قوله : مثل الليوث ، وسم عاتق ، غيست الأرامل ، بحسر المواهب للوارد .

⁽١) كولنجوود: مبادئ الفن ، ص ٤١٨ .

⁽٢) دائرة المعارف الإسلامية : ٣ / ٢٤ ، ص ٥٤٨ .

ومن أساليب المفاضلة ذلك النموذج الذي شبه فيه ممدوحه بالنهر في فيضانه . ومن المقابلات التي تشكل بعدا أساسيا في بنية النموذج .

إن غابوا وإن شهدوا ، أمن ... المحذورة ، ضر ... نفعا ، فتى ... ســــــــادات ، أحود ... إذ ضن ، لا يرقع الناس ما أوهى ... ولا يوهون ما رقعــــا ، ســـــادة تابعة ، لما يرد من جميع بعد فرقه وما يرد من ذي فرقة جمعا .

ومن أساليب القصر : لم تطلع الشمس إلا ضر أو نفعا ، وما زادت تجارهم ابا قدامة إلا الحذم والفنعا .

كما تلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب الشرط الذي كشف به عن جملة من صفيات الممدوح وأفضاله وجوانب عظمته ومن ذلك من يلق هوذة يسجد ، لو صيارع النياس عين أحيلامهم صرعا ، من ير هوذة يكن له تبعا ، لما يرد من جميع . . فرقه .

كما استخدم أسلوب النفي استخداما حيدا في تشكيله لهذا النموذج: لا يفشسلون، لا يرون، لا ترى عيبا ولا طبعا، لم ينقض الشيب ما يقال له، ما أراد بما نعمـــــــى، لا يرقع الناس ما أوهى، لا يوهون ما رقعا.

وقد قدم الشاعر نموذجه في إطار بحر البسيط وقد ساعده على إيراد الكلمة ومقابلها أو الكلمة وما يماثلها صوتيا في شطرة واحدة ، فبحر البسيط من أكثر البحسور حروفسا وحركات .

وقد ساعد ذلك الشاعر على استيفاء العناصر الموضوعية والشكلية لهذا النموذج، كما أن إيقاع هذا البحر قد لون النموذج بإيقاع متميز . وقد استخدم الشاعر قافية مطلقة محردة من الردف والتأسيس ، فحرف العين هو الروى متحرك وموصول بالألف الحاصلة من إشباع الفتحة وهو مجرد من الردف والتأسيس ، وهذا النوع مسن القافية

يخلص النموذج مما يمكن أن نسميه بغنائية القافية ، حيث إن عدم وجود ألف التأسيس أو الهاء التي توصل بالقافية يقصر حركة هذه القافية مما يجعل الإيقاع أكثر حركة وتدفقا .

وقد استخدم الشاعر أنماطاً مختلفةً من التكرارِ الصوتي ، فنجد تكرراراً للحروف وللكلمات ، كما نلاحظ أن الشاعر في البيت السادس والعشرين ، والسابع والعشرين ، وللكلمات ، كما نلاحظ أن الشاعر في البيت اللغة في إطار ما يرمكن أن نسميه قد استخدم نوعاً من المحقابلة يقوم على تقنية اللغة في إطار ما يرمكن أن نسميه (التركيب المقلوب) في قوله :

ولا شك أن هذه الوسائل الأسلوبية والإيقاعية قد جمعتها صياغة واعيــــة ، ورؤيـــة واسعة ، الأمر الذي جعل من هذا النموذج صورة متفردة للمدح في عصر ما قبل البعثة .

وإذا كان ظاهر المدح يوحي بأن الشاعر في إبداعه مداتحه كان مدفوعاً إما بالرغبسة في الكسب والنفع ، أو بالرهبة من ضرر وأذى – فإن هذا لا ينفي وحسود نسوع مسن الإعجاب بالممدوح قد سيطر على الشاعر ، بل إن هذا الإعجاب قد وصل إلى درجسة التقديس .

يقول الدكتور على البطل: "أما ارتباط الرجل - المثال بالقمر ، فهو شكل مسن أشكال التقديس التي يخلعها الذهن البدائي على العظماء ، ولقد عُبِدَت الملوك والأبطال في الديانات القديمة ؛ نتيجة وضعهم المتميز في المجتمع . ولقد احتفظ الشعر العربي بآثسار دالة على هذا ، فكثيراً ما يربط بين الممدوح والهلال .. إن الرجل ذا المكانة القياديسة في المجتمع البدائي يأخذ صورة الرَّمز أو البديل لمعبود المجتمع . (١)

وقد ظهرت آثار هذا التقديس في شعر المدح بخاصة لأنه ارتبط بالملوك والعظماء ، ولأن أكثر شعراء المدح كانوا على صلة بالإمارات المجاورة حيث أتيح لهم قدر من الثقافية والمعرفة بالأخبار والأساطير . يقول الأعشى : (٢)

⁽١) د. علي البطل: الصورة في الشعر العربي ، ص ١٨٣ – ١٨٤ .

⁽۲) ديوان الأعشى : ص ١٠١ .

فلما أتانا بعيد الكــــــرى سجدنا له ورفعنا عمـــــارا

فذاك أوان التقى والزكيسي وذاك أوان من الملك حيسارا

رجع الملك في آخر الليل فسحدوا له شاكرين ؛ ورفعوا الريحان تحية الملوك .

فالشاعر يبدو وكأنه يرتل أغنية دينية في معبد من معابد الآلـــهة ، وكأنما يتغنى للإله الملك الذي يجبه ويرجو حيره ويخشى بأسه .

يقول زهير في مدحه لواحد من السادة: (١)

لو كنت من شيء سوى بشــــر كنت الـــمنير لليلة البــــــدر

ومن الصور التمثيلية التي استخدمها الشعراء في بنائهم للنماذج الإنسانية وبخاصة نماذج المدح ، ما يمكن أن نطلق عليه اسم المفاضلة ، وفي هذا النمط يأتي الشاعر بالمبتدأ مسبوقا بما النافية ، ثم يسترسل في وصف المبتدأ ، الذي يقوم مقام المشبه به ، ثم ياتي بالخبر على وزن أفعل التفضيل مجرورا بالباء الزائدة ، ومتبوعا بحرف الجر ، حيث يقسوم الخبر مقام المشبه . فإذا كان المشبه رجلا كان المبتدأ الذي يقوم مقام المشبه به أسلم أو المرا أو راهبا أو ما أشبه ذلك ، وإذا كان السمشبه امرأة كان السمشبه بسه غسزالا أو روضة أو حمرا أو بيضة أو دمية .

ومن هذا النمط قول ساعدة بن جؤبة : (٢)

فما خادر من أسد حليـــة جنــه أراك وأثل قـــد تحنـــت فروعـــه إذا احتضر الصرم الجميــع فإنـــه وقاموا قياما بالفجاج وأوصــــدوا

وأشبله ضاف من الغيل أحصد قصار وأسلوب طوال محدد إذا ما أراحوا حضرة الدار ينسهد وحاء إليهم مقبلا يتسورد

⁽١) ديوان زهير : ص ٥٥ .

٢١) ديوان الهذليين : ص ١١٦٨ – ١١٦٩، حــــ ٢

يقصم أعناق المخاض كأنكما بمفسرج لحييمه الزجماج الموتسد بأصدق بأسا من خليل ثسمينة وأمضى إذا ما أفلط القائم اليسد

لقد عمد الشاعر إلى نوع من المماثلة بين طرفي الجملة المطولة أو بين ركين التشبيه والملاحظ أن الشاعر قد استطرد في وصف المشبه به وأتى به مقدما علـــــــى المشبه . وهو يضعنا أمام حالة من حالات الــمشبه يراها أمثل حالاته لتكون هي المعلدل المموضوعي للمشبه .

وفي هـــذا النمط يتلاحــــم التركيب اللغوي مــع التصوير تلاحما ملحوظا.. " الشعري ، و كلاهما معا عماد للسياق الشعري . (١)

وقد تكرر هذا النمط عند زهير والأعشى وبعض شعراء العصر الجاهلي ومن هــــــذا النمط تشبيه الرجل بالنهر مثل قول النابغة :(٢)

> يمده كــــــل واد مـــترع لجـــب يظل من حوفه الملاح معتصمـــــــا يوما بأجود منه سيب نافلة

فما الفرات إذا هبت الرياح له ترميى غواربه العبرين بسالزبد فيه ركام مــن الينبوت والخضــد بالخيزرانية بعيد الأيين والنجيد ولا يحول عطاء السيوم دون غد

وهناك نمط يشبه فيه الشاعر ممدوحه بالراهب: (٣)

وما أيبلي علي هيكيل بناه وصلب فيه وصيارا سك طورا سجودا وطسورا حسوارا

⁽١) د. عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ١١٨ .

⁽٢) ديوان النابغة : ص٢٦-٢٧.

⁽٣) ديوان الأعشى: ص١٠٣٠.

إذا النسمات نفضن نفسضن الغبساراً بأعظم من تقى في الحساب وقد جعلت الخنساء المفاضلة بين أخيها صخر وبين الغيث في هطوله واندفاعــه ثم أضربت عن المفاضلة وهو نمط سبقها فيه المرقش الأصغر .

تقول الخنساء: (١)

تعبق فيمه السوابل المتهمملل وما الغیث فی جعد الثری دمث الربی تعم 1 بل سيب كفيك أجزل بأوسع سيباً من يديك ونعسة

ولا شك أن هذا بعض الشعراء كالأعشى قد توسسع في اسستخدام النمسوذج، وبخاصة في موضوع المدح حيث نراه يكرر من استحدام النمط الذي يشبه فيه ممدو حـــه بالنهر أو الأسد في مواضع كثيرة ، كما نراه يتوسع في بناء النمط نفسه فيقدم نمطاً مــن هذه المفاضلة التمثيلية يستغرق عشرة أبيات ، وهذا يؤكد أن شعراء ما قبل البعثة كـانوا معنيين بالتوسع في وسائل الأداء الفني التي جاءتهم عن سابقيهم . إن الصورة وسيلة مــــن أهم الوسائل الفنية في بناء النموذج الإنساني في الشعر .

هذا بالإضافة إلى أن الصورة في النموذج الإنساني إنما هي صورة داخل صورة اكبر ، بالدلالات الإنسانية ، يقول الأعشى في مدحه النعمان بن المندر: (٢)

> إليك أبيت اللعن كان كلاليها طويلُ نجاد السيف يبعـــــــــــــُ همـــــه فما وحدتك الحرب إذ فُرٌّ نابــها

إلى الماحدِ الفــرع الجــوادِ المحمّـــدِ ملك لا يقطعُ الليلُ هممه خروج تسرُوكِ للفراش المهد نيام القَطَا بالليل في كــــل مــهجد على الأمر نعَّاساً على كل مرصد

⁽١) ديوان الخنساء : ص١٨٥ -١٨٦ .

[.] ٢) ديوان الأعشى: ص ٢٣٩ - ٢٤١.

فالمدوح فرع ، وهذا يعني انتسابه لشجرة عريقة النسب . وهو " لا يقطع الليل همه " كناية عن القوة في مواجهة الطبيعة ، ورهزا لمطلق القوة وهي صورة استعارية فـــالليل والممدوح في جدل يتمخض عن بروز همة الممدوح وهو رجل سياسة وقيلدة وهو " طويل نسجاد السيف "كناية عن عظم قامته وكنايسة عــن كونه رجـــل وهو " طويل نسجاد السيف "كناية عن عظم قامته وكنايسة عـن كونه رجـــل حرب إلى حانب هيبته التي انعكست على الكون حتى إنه ليثير نيام القطـــا مـن مكامنها في الصحراء

وقد أشرنا إلى بعض التشبيهات التي استمدها الشاعر للإنسان من العسالم الطبيعسي حيث نراه يشبه الرجل بالشمس والقمر والجبل والسحاب والنهر والأسد والنمر والذئب وغير ذلك .

ولكن الذي يلفت النظر في النماذج الإنسانية بعامة ، وفي نماذج المدح بخاصة - أن الشاعر يستخدم جملة من الكنايات في بنائه لهذه النماذج ، ففي التعبير عن الكرم نسرى جملة من الكنايات التي أصبحت متكررة في هذا الشعر ، يرمز بما الشاعر لكرم قومه أو ممدوحه .

يقول يزيد بن عبد مدان : (١)

فإذا لي الشرف المتين بوالسد ضحم الدسيعة زانين ونمسساني

ويقول زهير بن أبي سلمي : (٢)

عظمت دسيعته وفضل الله عظمت دسيعته وفضل المستدر

ويتخذ الشاعر من كثرة الرماد المتخلف عن الطهى كناية عن الكرم .

⁽١) شعراء النصرانية: ص ٨٠ .

⁽۲) ديوان زهير: ص ۹۱ .

يقول عمرو بن قميئة : ^(١)

ولا مؤيس إذا هو أوقــــــدا

عظيم رماد القدر لا متعبـــس

ويقول كعب بن سعد الغنوي: (٢)

إذا نودي الأيسار واحستضر الجزر

كسثير رماد القدر يغشى فناؤه

ويتخذ الشاعر من صفة الجبن للكلب كناية عن الكرم .

يقول حاتم الطائي : (٣)

فإني حبان الكلب بيتي موطــــأ أحود إذا ما النفس شح ضميرها

كما يتخذ الشاعر من الوصف الاستعاري للرجل بأنه متحلب الكفين كنايسة عسن الكرم وكثرة العطاء فنرى سعدى بنت الشمردل تقول: (٤)

متحلب الكفين أميث بارع أنف طوال الساعدين سميدع

ويقول الأعشى: (°)

متحلب الكفين مثـــــ مصل البدر قوال وفاعـــل

ويستخدم الشاعر من وصفه للقوم بألهم شم العرانين كناية عن عظمتهم وتفوقهم .

يقول بشر بن أبي خازم: (٦)

⁽١) شعراء النصرانية: ص ٢٩٤.

⁽٢) نفسه: ص ٧٤٩.

⁽٣) ديوان حاتم الطائي : ص ٤٢ .

⁽٤) الأصمعيات: ص ١٠٤.

⁽٥) ديوان الأعشى : ص ٣٩٧ .

⁽٦) ديوان بشر : ص ٥٧ .

حتى تزوري بني بدر فإنهم شم العرانين لا سود ولا جعمد ويصفهم بأنهم عظماء اللها كناية عن القوة كما في قول النابغة : (١) عظام اللها أولاد عذرة إنهم لهاميم يستلهونها بالحناجر ويتخذ الشاعر من وصفه للقوم بأنهم عظام القباب ، أو حمر القباب ، كنايه عسن الغنى والعظمة والقوة ، ومن ذلك قول عبيد بن الأبوص : (٢)

اذهب إليك فإني من بني أســــد أهل القباب وأهل الجرد والنادي ويقول الأعشى: (٣)

أهل القباب الحمر والمسمسل منعم المسؤبل والقنابسل وقوله : (1)

فإن معاوية الأكرميـــــن عظام القباب طوال الأمــــم ويتخذ الشاعر من وصفه للرحل بأنه مسترخي النجاد ، أو طويل النجاذ كناية عــن طوله وقوته ، ومن ذلك قول بشر بن خازم : (°)

من كل مسترخي النجاد منازل يسمو إلى الأقران غير مقلم من كل مسترخي النجاد منازل ويجمع الأعشى لمدوحه جملة من الكنايات في قوله: (٦)

⁽١) ديوان النابغة : ص ٩٨ .

⁽٢) ديوان عبيد بن الأبرص: ص ٢٦.

⁽٣) ديوان الأعشى : ص ٣٩٩ .

⁽٤) ديوان الأعشى ، ص ٩٠١.

⁽٥) المفضليات: ٣٤٧.

⁽٦) ديوان الأعشى ، ص ٧٥ .

رفيعَ الوسادِ طويلَ النَّحَــــــا دِ ضخمَ الدَّسيعِة رَحْبَ العَطَنْ ومن الكنايات - وصفُ الرجل بأنه طويل اليدين أو رحب الذراع ، إشارة لقوتـــه وقدرته على الفعل . ومن ذلك قول لقيط بن يعمر الإيادي : (١)

وقلَّدوا أمرَكم الله درُّكُـــم مُضْطَلِعا رَحْبَ الذراعِ بأمرِ الحَرْبِ مُضْطَلِعا

فالشاعر الجاهلي في محاولته بناء نموذج الإنسان الكامل الذي يستطيع أن يكون رمنزاً لمواجهة القهر الزماني والمكاني ، يقدم نموذج الإنسان القادر على فعل الشيء ونقيضه ، ومن هنا كانت المقابلة أداة فنية يجسد كها الشاعر التناقض الماثل في الكون ، وفي المحتمسع الإنساني ، والنفس الإنسانية ، فالمقابلة تدخل في صميم بناء الشاعر لنماذجه الجمالية في السنعر ، وتتمخض هذه المقابلات عن نوع من الثنائية ، حيث نرى الشاعر يسمع لمدوحه ، أو لقومه أو لنفسه المتضادات مسن الصفسات ، فالأعشمي يصسف مسمدوحه فيقول : (٢)

أَخُو النَّحَدَاتِ لا يَكْبِسُو لِنَسُرِ ولا مَسرِ إذا مسا الخسيرُ دامَسا لهُ يومانِ يَسَوْمُ لِعَسابِ خَوْد ويوم يستمى القُحَسمَ العِظامَسا منسيرٌ يحسرُ الغَمَسراتُ عنسةً ويجلو ضَسوْءُ غُرَّتِهِ الظَّلامَسا إذا مسا عَساجِزٌ رَثَّسَتْ قُسواهُ رأى وَطءَ الفِسرَاشِ لسهُ فنامَسسا كفاهُ الحربَ إذ لَقِحَتْ إيساسٌ فأعْلَى عسنْ نَسمَارِقِهِ فقامَسا

فالممدوح لا يكبو لضر ، ولا يستخفه الخير ، قسم أيامه بين اللهو والحرب ، منسير يكشف الشدائد ، ويجلو ضوء غرته الظلام ، فإذا التذّ بعض الناس بالفراش هجر إيساس النوم وقام للحرب .

⁽١) مختارات شعراء العرب : ص ١٨ .

⁽۲) ديوان الأعشى : ص ۲٤٩ .

فالشاعر يواجه الأحداث بنقيضها ، وكأنه المقابل لما في الوجود من قهر وضرورة وتداع وضعف ، ففي مواجهة الضر نراه أخا نجده ، في الوقت الذي لا يستخفه المرح لدوام الخير . كما نراه قد قسم أيامه بين الجد واللهو ، وفي مواجهة الظلام نراه منسيراً ، وكأنه يعمل على مواجهة النقص الماثل في هذا الوجود ، من خلال حضرة مليئة يحقيق فيها ذاته .

ومن محلال المقابلة يبني النابغة تصوره للممدوح ، وهو تصور قائم على ثنائية التضاد فنراه يقول : (١)

فسأنت إمامُسهَا والنَّساسُ ديسسنُ ونسهبًا بعد موتِسك مسا نَكُسونُ وأنست السَّسمُّ خالطُّسهُ السيرُونُ بُعِثْتَ على البريدةِ حَدِيرَ راعِ نكون رَعيَّةً مسا دُمْستُ حيساً وأنتَ الغيثُ ينفسعُ مسا يليسهِ

إن هذه الثنائية ليست مجرد وسيلة بيانية لتحسين الكلام ، وليست مجرد محسن بديعي يقوي المعنى ويظهر الكلام في أحسن صورة من اللفظ ، وإنما هي أبعد من ذلك وأحلل خطرا ، فالثنائية هنا تمثل انعكاسا لثنائية تنتظم الكون كله ، كما تنتظم المحتمع الجاهلي فكرا وروحا ، فالطبيعة من حول الشاعر تتبدى في صور متقابلة : الليل و النهار ، والظلام ، والواحات الخضراء والصحراء القاحلة . وما وراء الطبيعة يتبدى الموت والحياة ، الخير والشر ، الوجود والفناء . وينعكس ذلك على حياة الشاعر في صحور متقابلة تتصل بالطبيعة ، ومما وراء الطبيعة من قوى فاعلة ، كما تتصل بالمجتمع وبالشاعر نفسه بوصفه عضوا في هذا المجتمع . فالشباب والمشيب ، والغسيني والفقر ، والحلل والترحال ، والرضى والغضب ، والجد واللهو ، والنفع والضرر ، والحرب والسلام ، والزحواء في القبيلة والتفرد عليها ، كل هذا وغيره ينتظم حياة الشاعر الجاهلي ،

⁽١) ديوان النابغة : ص ٢٢٣ .

وينعكس هذا على رؤيته الشعرية ، وعلى فكره ومن ثم على إبداعه ، ولهذا فإن المقابلات السمعير عنها تشمل عناصر سلب وإيجاب ، ويصبح الإنسان الكامل هو الفاعل سلبا وإيجابا : هو الضار والنافع ، الباني والهادم ، هو فاعل الموت وواهب الحياة . وقد يرتبط هذا التصور بجذور أسطورية ، فالأساطير كانت نوعا من خلق البطل الذي يسستطيع أن يتصف بالصفات الخارقة ، مقابل الإنسان العساجز في مواجهة الوجود ، والبطل الأي يثيرنا ويلفت أنظارنا ، لهذا فإن المقابلة في الشعر الجاهلي قامت إلى جانب وظيفتها الفنية بوصفها محسنا بديعيا معنويا وبما تحققه من موسيقي خفية تتصل بالتقسابل بسين المعاني – قامت هذه المقابلات بوظيفة موضوعية تتصل بنموذج الإنسان في الشعر ، فطغيان الثنائية على وعي الشاعر أحدث نوعا من الانفصام في شخصيته حيث يتجاذب قطبان مختلفان وينعكس هذا في بناء الشاعر لنماذجه الإنسانية حيث تصبح المقابلة منفذا لتحسيد التناقض الماثل في الكون .

ولسنا نعني بذلك أن الشاعر كان معنيا بخلق البطل الأسطوري ، أو كان مدفوعا إلى ذلك بعوامل ذاتية وواقعية ، وإنما نقول إن الشاعر حين تخلص – ظاهرا – من سهيطرة الأسطورة ، وحينما بدأ يعقل الكون ، ويعقل وجوده ، حاول أن يعطي الأشياء والنهاس وجودا معقولا ، فوجد نفسه في مواجهة قوى كبرى تتفوق ؛ عليه ولهذا كان مضطرا إلى أن يشكل النماذج البديلة للأسطورة ، فكان نموذج البطل في الشعر الجاهلي بديلا للبطل أن يشكل النماذج البديلة للأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمان ، وفي ههذا كله تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة ، أو لعلها تبدو وكأنها ضرب ممتهما أحلام اليقظة . (١)

⁽١) د. أحمد كمال زكى: الأساطير، ص ١١٥.

فإن للبطل في الشعر الجاهلي حظا كبيرا من هذه الصورة ، وإن توارى ذلك خلف ما نطلق عليه المجاز والمبالغة وغير ذلك من وسائل نحاول من خلال منطق هذه اللامنطقية بمنطقنا الحاص ، لا من خلال منطق هذه اللامنطقية المخاص ، لا من خلال منطق هذه اللامنطقية الطاهرية ، لأن خلف هذه الصور اللامعقولة منطقا ينتظمها جميعا ، ولهذا تشابحت صوور الأبطال قديما في مصر ، وما بين الرافدين والهند وغيرها من الأمم القديمة ، حيث كانت تلك الأمم تبدع أبطالها على هواها ، ووفقا لسجيتها ، ولكنها في الوقت نفسه حاءت استحابة لحاجات احتماعية واقعية بحعل من هذه الصور المفارقة للواقع انعكاسا لواقع عاشته هذه الشعوب ، ولهذا يختلف نموذج البطل في التفاصيل الدقيقة عسبر العصور ، ولكن الإطار العام للنموذج يظل واحدا ، ولهذا نقسول إن النموذج القديم للبطل ولكن الإطار العام للنموذج يظل واحدا ، ولهذا نقسول إن النموذج القديم بالبدائل التي تنبئ عن طفولة العقل البشري من ناحية ، وعن تطور هذا العقل من ناحيسة أحسرى ، وتظل الثنائية ضاربة في نسيج النموذج الفي للبطل في الشعر، ولهذا نرى نموذج المدوح وتظل الثنائية ضاربة في نسيج النموذج الفي للبطل في الشعر، ولهذا نرى نموذج المدوح عنب بين مظاهر تنبئ عن أسطورية التفكير وعقلانيته ، فنرى النقيضين يعيشان حنب إلى حنب .

ولهذا نرى نموذج الممدوح من هذا المنطلق ذا وجهين: الأول: صفيات وأفعيال معقولة ، والثاني أفعال حارقة ، أو بمعنى آخر إطار يتصل بالنموذج الأصلي الميوروث ، والآخر يتصل برؤية الشاعر وموقفه من البطولة والأبطال ، في عصيره وقيت إبداع النموذج الجديد ، ويلفت نظرنا مظاهر الهيمنة التي كانت للممدوح في نفيس الشياعر الجاهلي ، وهي هيمنة يمتزج فيها الخوف بالإعجاب .

فمن يقرأ شعر النابغة الدبياني ويلم بأطراف علاقته بالنعمان ، ممدوحه وسيد نعمته، ومثله الأعلى ، يرى أن النابغة كان معجبا بالنعمان إعجابا مصدره الرغبسة في نقعه والرهبة من ضرره ، ولقد كان حوف النابغة من النعمان وخشيته منه أكثر بروزا مسسن

الرغبة في نفعه . ويبدو أن خوف النابغة لم يكن مجرد خوف إنسان من إنسان ، وإنمسا كان تجسيدا للخوف من الزمان والمكان والمحتمع .

والنابغة يعترف صراحة بخشيته من النعمان وينفي أن تكون هذه الخشية عارا عليه ، فيقول : (١)

وعيرتني بنو ذبيان خشيتــــه وهل على بأن أخشاك من عــــار

ويقول : (۲)

نهسه أتاني ودوني راكسس فسالضواجع عليلة من الرقش في أنيابسها السم نساقع ليمها لحلسى النسساء في يديسه قعسساقع معها تطلقه طسورا وطسسورا تراجسع

وعيد أبي قابوس في غير كنهسه فبت كأني سساورتني ضئيلسة يسهد من ليل التمام سسليمها تناذرها الراقون من سوء سمها

⁽١) ديوان النابغة : ص ٧٨ .

⁽٢) ديوان النابغة : ص ٣٢ - ٣٤ .

وهذا الارتباط بين الممدوح والحية يتبدى في مظاهر أخرى ، فقد رأينا وصف النابغة له بأنه (السم خالطه اليرون) فمعرفة النابغة بالنعمان تركت في أعماق شعوره صـــورة لهذا الرجل ، فالشعور هو مبدع الصورة قبل أن يبدع النظر والتأمل .

ويتمخض خوف النابغة ورهبته من ممدوحه عن صفة لهذا الممدوح هي صفة المهيمن القادر فلا شيء يبتعد عنه أو يفلت منه .

يقول النابغة : (١)

لا تقذفني بركن لا كفاء لـــــه وإن تأثفك الأعداء بالرفــــد ويقول : (٢)

ألم تر أن الله أعطاك سمورة ترى كل ملك دونها يتذبذب بأنك شمس والملوك كواكسب إذا طلعت لم يبد منهن كوكسب

وإذا كان النابغة كما يبدو من ديوانه سيدا في قبيلته وكان صاحب فكرر ورأي - فلم ارتضى لنفسه تلك المنزلة ، ولماذا حاد عن روح عصره ، ليضع نفسه في منسزلة الشاعر المهين الذي يخشى بطش السيد المهيمن ، ولا يرى في حوفه منه عارا عليه ، على الرغم من لوم قومه له . هل كانت رغبته في نواله وخوفه عقابه وراء هذه الصورة السي قدمها لنفسه في شعره ، أم أن هناك رغبة من النابغة في تعضيد سيد من السادات المؤهلين لجمع شمل العرب ، أم أن ما قيل عن علاقته بالمتجردة زوجة النعمسان كان سببا في الحاحه في الإبقاء على العلاقة بينهما ، أم أن ما وحده في قصر النعمسان مسن مظهر

⁽١) ديوان النابغة : ص ٢٦ .

⁽٢) ديوان النابغة : ص ٣٨ .

⁽٣) ديوان النابغة : ص ٧٣ .

الحضارة والترف قد استهواه وتملك عليه زمام نفسه ، إن كل هذا أو بعضه قد يكون سببا وراء تلك الصورة التي مثل فيها النابغة نفسه خائفا مقهورا ، وقد يكون هناك مسن الأسباب ما لم نستطع أن نتعرف عليه . لكن الذي يهمنا هو هذه الصورة الفريدة لرهبة إنسان من ملك هجاه بعض الشعراء ورفضوا أن يخضعوا له ، في الوقت الذي لم يكونسوا في مثل قوة النابغة وقومه . وعلى الرغم من أن تقديس الممدوح ليس مجرد تقديس فردي ، فإن هناك موقفا مضادا يظهر فيه الشاعر استخفافه بالملوك ، ففي معلقة عمرو بن كلثوم نراه يقول : (١)

عصينا الملك فيها أن ندينا بتاج الملك يحمى المحرينا مقلدة أعنتها صفونسا

وأيام لنا غر طروال وسيد معشر توجروه تركنا الخيل عاكفة عليه

ومع ما في هذا القول من استخفاف بالملوك ، فإنه يعكس عرفا اجتماعيا سائدا هـــو وجوب احترام الملوك وطاعتهم . وكأنما أراد عمرو أن يزلزل هذا العرف فيفخر بعصيــان الملوك وقتلهم ورفض ذلــهم .

ولم يكن عمرو بن كلثوم هو الشاعر الوحيد الذي تصدى لملك أو هجاه ، فقد وجدنا أن يزيد بن الحداق الشي قد هجا النعمان ، إلى جانب بعض الشعماء الديسن هجوا النعمان وعمرو بن هند وكسرى .

وبالنسبة لهجاء يزيد بن الحداق للنعمان ، فيروي أن النعمان قد بعث إليهم كتيبــــة يقال لها دوسر ، فاستباحتهم فقال سويد أخو يزيد : (٢)

⁽١) شرح المعلقات السبع للزورني : ص ١٧٢ .

⁽٢) المفضليات : ص ٢٩٥ .

ضربت دوسر فينا ضربـــة أثبتت أوتاد ملك فاستقـــــر فحزاك الله من ذي نعمـــة وحزاه الله من عبد كفـــــــر

والذي يلفت نظرنا أن سويدا يرى أن حرب النعمان لهم كانت ضرورة لتثبيت أركان ملكه واستقراره ، كما يلفت نظرنا دعاؤه للنعمان الذي استباح قومه ، ودعاؤه على أخيه الذي كان سببا في غضب الأمير وحربه لهم . ولهذا فإنه يصور أخاه حين هجا النعمان بأنه عبدكفر ، ولا شك أن الشاعر كان واقعا تحت هيمنة نتجت عما لحق بهم وبقومه من أذى وضرر .

والذي نستنتجه أنه قد كان للسادة من ذوي الشأن ، وللأمسراء والملسوك الذيسن حكموا الإمارات الواقعة على أطراف الجزيرة - صولة وبطش وسلطان ، مما دفع بعسض الشعراء إلى أن يروا فيهم المثل الأعلى للسيادة والنموذج المتفرد للملك والبطولة والقنوة فنظموا القصائد بدافع الإعجاب ، وطلب النفع واتقاء الضرر ووصل بعض الشسعراء في مدحهم لبعض السادة إلى مستوى التقديس . ومع ذلك فإن بعض الشعراء قد واحسه هؤلاء السادة ، وهجوهم عندما لم يتفق تصورهم مع الصورة التي وجدوهسم عليسها ، وكالهم حين لم يجدوا فيهم المثل الذي ينشدونه - رأوا في قبولهم وقبول قومهم سيطرة هؤلاء السادة بعدا عن الجادة ، وقبولا للهوان ، وكألهم أيضا رأوا في إذعسالهم وإذعسان قومهم لظلم هؤلاء السادة قبولا بالنموذج المرفوض .

ولا شك أن هناك حذورا أسطورية أثرت في رؤية الشعراء الجاهليين ، فليسس مسن المستبعد أن يقدس الجاهليون بعضا من السادة وبخاصة هؤلاء الذين تحجبهم القصور ، ولكن عصر ما قبل الإسلام لم يشهد فيما وصل إلينا - رجلا معبودا ، وإن وصل الأمسر ببعض الشعراء إلى أن ينظروا إلى بعض ممدوحيهم نظرة تقديس وإحلال تتيجهة تغلغل النماذج القديمة في وعي الجماعة . ومع ذلك فإن اللافت للنظر أن بعض الشعراء هجوا بعض السادة ثم مدحوهم فقد هجا بشر بن أبي خازم أوس بسن حارثه ، ثم مدحه

وكذلك هجا الأعشى علقمة في منافرته ثم مدحه ، كما أن الملتمس وطرفسة وبعسض الشعراء مدحوا أمراء الحيرة ثم هجوهم . وهذا يكشف عن أن الشساعر يمدح بدافسع الإعجاب والرغبة في الحظوة والعطاء ، ثم يهجو إذا وجد عوامل تنقض إعجابه ، وتبعث على النفور من ممدوحيه . ومعنى هذا أن الشاعر كان يفتعل هذا التقديس ، وينقضه إذا رأى ذلك ، فالشعراء هم الذين صنعوا هذه النماذج التي تضفي على الممدوح هالة مسسن القدسية والجلال عن وعي ، وعن لا وعي .

وتتكشف لنا من خلال دراستنا لنصوص المدح أن الشاعر كان يخرج إلى ممدوحـــه خلاصا من واقع أليم .

فالأعشى خرج إلى ممدوحه عندما أضربه الزمن في شيخوخته ، ورأى نفسه - وهــو السيد الكريم - قد صار وكأنه ذنب لا قيمة له . يقول الأعشى : (١)

لما رأيت زمانا كالحـــا شـبما يــممت خير فتى في الناس كلهم لمــا رآني إيــاس في مرجمـــة أثوى تـــواء كــريم ثم متعنــي بعنتريس كأن الحص ليط بـــها

قد صار فيه رءوس الناس أذنابا الشاهدين به أعسيني ومن غابا رث الشوار قليل المسال منشابا يوم العروبة إذ ودعست أصحابا أدماء لا بكرة تدعى ولا نسابا

هذا هو نموذج المادح . إنه صورة لإنسان بائس أحاط به الفقـــر ، وأضــرت بــه الحاجــة ، وأصبح قليل المال لا يجد ما يقيم أوده ويكفي أسرته ، ويصبح الممدوح هــو الملحأ الذي يلوذ به ، وينقذه مما لحق به ، في مواجهة الزمان والمكان والمحتمع . فالزمــان أصبح كالحا ، والمحتمع قد صار فيه رؤوس الناس أذنابا ، وصار الشاعر في مرجمـــة رث الشوار قليل المال . فيتفضل عليه الممدوح بناقة . فلا الممدوح واهب المائة الصفايـا ، ولا الشاعر رجل قادر على الاستغناء . وعلى الرغم من هذه العلاقة فإن ما يتمخض عنها هو

⁽١) ديوان الأعشى : ص ١٦٣ - ١٥٠ .

هذه النماذج الشعرية التي تتحاوز المادح والممدوح ، إلى مستوى الفن الرفيــــع ، يقـــول

لما حفاني أخلائي وأسلمنسسي دهري ولحم عظامي اليوم يعترق أقبلت نحو أبي قابوس أمدحسه إن الثناء له والحمد يتفسسق

الحارث بن حلزة.

فهجرة الشاعر إلى الممدوح وغربته عن أهله غربة دفعت إليها الحاجة ، فقد جفساه أهله وأسلمه دهره وصار وحيدا عاجزا ، ولهذا فإنه لم يجد مفرا من الرحيل إلى المسدوح لينال ما يعينه على الحياة ، ولهذا فإن قدراً من المدح قد حاء نتيجة طبيعية أملتها ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، ففي مواجهة الحروب وأسر بعض النساس مسن قروم الشاعر - نرى مدحا يستعطف فيه الشاعر السيد أو الأمير ، ويطلب فيه الشاساعر أن الشاعر - نرى مدحا يستعطف فيه الشاعر السيد أو الأمير ، ويطلب فيه الشساعر أن يمن عليه بفك الأسرى كما رأينا عند علقمة ، ونرى في مواجهة الفقر والعجز رحلسة إلى الممدوح ، يطلب فيها الشاعر شيئا من المال ، ونجد في مواجهة جفاء الأهل وجور الزمسن الذي يأتي نتيجة لجفاء الأهل ، أو الجدب والفقر ، نجد الشاعر يرحل مادحا .

وإذا كنا قد انتهينا إلى أن المدح بمعناه الواسع الذي يتصل بالتحسين قد انتظم أكسشر موضوعات الشعر الجاهلي ، سواء المدح بمعناه الاصطلاحي ، والفخر والرثاء ، فإننا نرى من المفيد عرض الصيغ اللفظية التي استخدمها الشعراء الجاهليون في تشكيلهم للنمساذج الإنسانية للرجل ، تلك الصيغ التي كانت تمثل العناصر الجمالية للعمل الفني ، والتي كانت تقوم مقام الألوان بأنواعها ودرجاتها في تشكيل الصورة . والتعرف على هذه العنساصر يفيدنا في التعرف على النموذج الفني وعلاقته برؤية الشاعر وموقفه ، مسع ملاحظسة أن هذه العناصر تكتسب وجودها وفاعليتها داخل السياق .

كان الإنسان الجاهلي في مواحبة للزمان نموذجا محطما مشتت الوحدان يغشى فكره ضبابية وإحساس بالتناهي ، ولهذا عمد إلى الانتصار على قهر الزمــــان والمكـــان ، وإلى فإذا كان لكل كلمة معنى حاص بها - فإن الصيغة تجمع الكلمات التي تندرج تحتسها في معنى حاص بهذه الصيغة فلكل صيغة دلالتها الخاصة ، والتي تشترك فيها كل الألفساظ التي تأتي على هذه الصيغة .

وإذا تأملنا صيغ الأسماء نحد أن اسم الفاعل اسم مشترك للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به على وجه الحدوث ، وقد يأتي هذا الاسم على وزن فاعل أو على وزن مضارعه مع إبدال ياء المضارعة ميما ، وكسر ما قبل آخره . (١)

وكثيرا مسا تحول صيغة اسم الفاعل مسسن الفعل الثلاثي إلى صيغ أخرى هسسي : . فعال ومفعال وفعول وفعيل وفعل " لإفادة المبالغة والتكثير " . (٢)

أما الصفة المشبهة - فهي اسم مشتق يشبه اسم الفاعل من حيث الدلالة على الصفة وصاحبها وتختلف عن اسم الفاعل من حيث إنحا تدل على ذلك على وحسه النبوت والدوام ، كما أنسها تصاغ من الفعل اللازم . أما اسم الفاعل فإنه يصاغ من الفعل اللازم والمتعدي . (٣)

⁽١) ابن هشام: شذور الذهب ، ص ٤٥٦ .

⁽٢) نفس المرجع : ص ٤٦٨ .

⁽٣) الزمخشري : المفصل ، ص ٢٣٠ .

والذي نلاحظه هنا أن هناك وزنين مشتركين بين صيغ المبالغة والصفات المشبهة هملا صيغنا فعل وفعيل ، كما أن هناك صفات مشبهة جماءت على وزن اسم الفساعل سواء أكان مشتقا من الثلاثي أو الرباعي مثل صاحب وناعم وطاهر وضامر ومستقر ومستقيم ومعتدل ومنطوي .

أما اسم المفعول ، فهو المشتق من فعل لمن وقع عليه الفعل (١)

"والمصدر هو الاسم الجاري على الفعل (٢) والذي يدل على الحدث المجرد من غــــير تعرض لزمان أو ذات ، أما اسم التفصيل "فهو اسم مشتق مصوغ للدلالة غالبا علــــى أن شيعين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة . (١٦)

نضيف إلى هذا أن هناك جموع قلة وجموع كثرة وأن لكل صيغة من صيغ الجموع دلالتها الخاصة المتميزة أما بالنسبة للفعل فإن استخدام الشاعر للفعل الماضي يختلف في دلالته عن استخدام الفعل المضارع وعن الأمر ، واستخدام هذه الصيغ وغيرها سواء أكانت صيغا للاسم أو صيغا للفعل في بناء النموذج الإنساني في الشعر كثيرا ما يخضع للموضوع وللشكل ، ففي الفحر القبلي مثلا نرى أن الشعراء الجاهليين كثيرا ما يستخدمون اسم الفاعل المعرف بأل والمجموع جمع مذكر سالما .

ففي معلقة عمرو بن كلثوم نجد من هذه الصيغسة : الحابسسون ، الحساكمون ، العازمون ، التاركون ، الآخدون ، الأيمنين ، الأيسرين ، المطعمون ، المهلكون ، المسانعون ، النازلون ، الآخذون ، العاصمون ، العازمون .

⁽١) شذور الذهب: ص ٤٧٠ .

⁽٢) نفسه: ص ٤٥٦ .

⁽٣) كتاب شذا العرف في فن الصرف: ص ٨٢.

فهذه الصيغ لها دلالتها الخاصة التي تختلف عن الوصف بـــالفعل ماضيــا كـان أو مضارعا فقول الشاعر: نحن التاركون لما سخطنا ، يختلف عن قوله: نحن تركنــا مـا سخطنا ، وعن قوله: نترك ما سخطنا ، فالمعنى في "تركنا" يحتمل أنهم قد لا يــتركون في الحال أو الاستقبال ، كأن نقول لقد تركنا ، ولكننا أن نترك بعد ذلك ، وكنا لا نـــترك قبلا .

أما قوله : ونحن نترك ، فإن الترك هنا يجري بحرى العادة أو الحقيقـــة ، ولكنــه لا ينــزل منــزلة الصفة المتصف بــها الفاعل لأن اسم الفاعل "هو الصفة المدالة على فاعل الحدث " .

وإذا تأملنا نموذجا آخر للفخر القبلي عند طرفة بن العبد جاء في رائيته مسن بحسر الرمل ، نجد الشاعر يكثر من استخدام صيغة الجمع فعل وهي صيغة مع دلالتها على الجمع تدل على المبالغة فهي جمع لصيغة مبالغة أو لصفة مشبهة وكلاهما تدل على ورود الحدث على سبيل التكرار أو الثبوت وهذا يتناسب مع الصورة المثالية التي ينسزع الشاعر إلى تقديمها .

ومن هذه الجموع :صبر ، فرح ، هذر ، غفر ، يسر ، غر ، أمر ، ذلــــق ، ذعـــر ، شقر، ضمر ، عجل ، شمر ، خضر ، فضل .

ولكن هذه الصيغ بالإضافة إلى أنها تتناسب مع موضوع الفخر فهي تتناسب مع البحر والقافية . فنحن نلاحظ أن هذه الجموع قد وردت إما في آخر الأبيات ، أو أولها، فالتي وردت في أولها كانت بمثابة ثلاثة حركات متوالية تمثل المقطع الأول من فعلاتن ، أما التي وردت في آخر الأبيات فقد جاءت ساكنة بمثابة المقطع الأخير مسن فساعلن أو فعلن. وإذا تأملنا نسوع القافية في القصيدة نجد ألها قافية مقيدة بحسردة مسن السردف والتأسيس ، ولتوضيح ذلك نعرض البيت الأول من نموذج الفخر الذي ورد في القصيدة حيث يقول طرفة : (١)

⁽١) ديوان طرفة : ص ٨١ .

وتشكى النفس ما صاب بها فاصبري ، إنك من قوم صبير

فالراء وهي الروى ساكنة ، ولا ردف لها ، ولا تأسيس في القافية . وهذه الصيغـــة تتناسب في وزنحا الصرفي مع القافية والوزن العروضي . وهذا التناسب يجعل من الكلمــة بنية موسيقية فعالة في بنية القصيدة . والشاعر ينوع من استخدامه لهذه الصيغ بما يتناسـب مع موضوعه ، ومع البحر الذي يشكل نموذجه من خلاله .

ففي النموذج الذي يصف فيه زهير ممدوحه هرم بن سنان نجده يستخدم من صيسغ المبالغة : ضراب ، فكاك ، فياض ، حمال ، ومن الصفات المشبهة : شديد ، محمد، مبرز ، تقى ، نقى ، ولا بحقلد . ومن الأفعال : يحمي ، لم يعرد ، يسود ، يسبق ، يجهد ، يطيب .

ولا شك أن الشاعر لا يغض من شاعريته تكراره لصيغة مــن الصيــغ فنقــول إن التنويع أفضل من التكرار ، فالشاعر الجيد قادر على أن يرتفع بنموذجه إلى مستوى الفــن الرفيع باستخدامه المتميز للعناصر الداخلة في التركيب .

وإذا كان الوصف باسم الفاعل ، أو اسم المفعول ، أو صيغ المبالغة ، والصفات المشبهة ، والأفعال كثيرة الورود في الشعر الجاهلي - فإننا نلاحظ أن الشعراء الجاهليين قد استخدموا المصدر في وصفهم للإنسان ، سواء أكان ذلك في نماذج المدح والسرثاء أو الفخر ، ففي لاهية الأعشى من بحر المتقارب نجده يمدح الأسود بن المنطر اللخمي مستخدما جملة من المصادر "فالممدوح أخو الحزم والتقى وأسى الصرع وحمل لمضلع الأثقال ، وصلات الأرحام ، وفك الأسرى ، وهوان النفس العزيزة للذكر ، وعطاء، وفاء ، يظل له القوم ركودا ، قيامهم للهلال إن يعاقب يكن غراما .

وفي الشعر الجاهلي بعامة نحد أمثلة متنوعة استخدم فيها الشعراء المصادر في وصفهم للإنسان فهو فتى صدق ، ورجل صدق ، وهو عدل ، وغيث وندى وهو سم العـــداة ، وصاحب فضل ، الصبر سجيته ، والمحد حلته ، والجود علته ، وهو عيش ، وظـــل ، وذو

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حلم ، أخو الندى ، وأخو ثقة ، وابن حرب وعنده فصل الخطاب ، وهو خير ، وبـــر ، وأناة ، وغرام ، وسماح ، ويسر ، وذو حفاظ ، وهو فتى البـــأس ، والجـــد ، والنفـــع ، والضـــرر ، ذو مرة ، وضرة ، ونجدة وعفة ، وحياء ، ومكر ، ودهاء ، وهــــو غيــث العشيرة ، وهو رجل ضرب ، وحرب ، ووصل ، وقطع .

فإذا تأملنا الوصف بأفعل التفضيل نجد أنه أعز جار ، وهو أبلج ، أزهر ، أشجع مسن ليث ، وأحيا من فتاة ، وأثقب زندا ، وأبر يمينا ، وأفضل فعسلا ، وأشسم منسزلا ، ليث ، وأحسر ، وأعلى . أما الوصف باسم الفاعل فإن الرجل الكامل هو حسامي الحقيقة ، وحامي الحقيق ، فارس الحرب ، حامل الثقل ، الجابر العظم الكسير ، الكاسسر العظم الأمين ، الواهب الماثة الهجان ، غافر الذنب ، عالى الكعب ، الواعسد الوعسد ، العظم الأبيل بالخيل ، الوافي الذمام ، الحازم ، القادر ، الوالي ، السسمدافع ، الحالم ، الوافر ، الباني ، الطاعن ، قائد الخيل ، عالي البناء راعي الأمانة ، الحاشسد ، المساضى ، الوافر ، الباني ، المائع ، الفائل ، الفاعل ، عاضل الكف ، وارث المحد ، التارك الكسب الحنيث ، المانع ، القائل ، الفاعل ، عاضل الكف ، وارث المحد ، التارك الكسب الخبيث ، المانع الفارب ، المناطع ، الواصل ، الباسل ، الداعسي ، الغسالب ، الباري ، القاطع ، الأقران ، الساعي للخير ، الواصل ، الباسل ، الداعسي ، الغساب ، المنتفي ، سابسي الخمر ، الآمر ، الناهي ، الناحر الكوم ، عاضل الكسف ، المحسب ، المنطعم ، معتدل الحكم ، المضر ، مفرج الكرب ، مبيج التلاد ، المجير ، مسهين المال ، المتلف المفيد ، المنبر ، المغير ، المنبه ، المعالي ، المطبع ، السمخلف ، المتدفق بالندى ، متحلب الكفين ، المتبط ، المنه ، المعالي ، المضطلع .

والملاحظ أن أكثر صيغ اسم الفاعل جاءت معرفة بأل ، وتعريف المسند يمثل قصرا، فعندما يقول الشاعر: " المتلف المحلف المرزأ " فإن ذلك يعني أنه دون غيره يتصف كسله الصفات ، وقد عرف محمد بن علي الجرجاني هذا النوع بقصر الكمال. واستخدام اسم الفاعل في النموذج الإنساني يؤكد حضور الإنسان وفاعليته ، يمعني أنه أصبح فساعلا ،

وأصبح موجبا مؤثرا ، بعد أن كانت الطبيعة والكون والزمن مصادر الفعل مــن خـــلال التصور الأسطوري القديم .

أما وقد اتضحت الرؤية ، وتراخت الرموز الأسطورية ، وانتقل الإنسان إلى مواجهة عالمه عن طريق الفعل الإنساني ، بعد أن كان يواجهه بالسحر واستدعاء الأرواح - فيان الإنسان بدأ يصنع من نفسه الإنسان الأسطوري ويؤكد حضوره وإيجابيته ، عن طريق التشكيل الذي يستخدم هذه البواني الموضوعية .

أما ما جاء من صيغ المبالغة في بناء الشاعر للنماذج الإنسانية فإن منها ما جاء على صيغة فعال ومنها ما جاء على صيغة مفعال وفعول وفعيل وفعل ، والملاحظ أن صيغـــة فعال هي أكثر صيغ المبالغة ورودا في الشعر الجاهلي ، وفي رأيي إلها أكثر الصيغ دلالــــة على المبالغة ؛ لأن التشديد في هذه الصيغ يميزها عن غيرها من صيــــغ المبالغــة ويجعــل الموصوف بــها متفوقا .

ومن هذه الصيغ التي وصف كما الشعراء الرجل: حمال الديات ، حمال أثقـال ، ضراب الكماة ، تـراك الضغينة ، طواف أمكنة ، قطاع أودية ، شهاد أندية ، فكـاك العناة ، فياض ، وهاب حرار حيش نحار راغية ، حبار للعظم فخار ، أمار بالخـير ، رداد عارية ، ضرار ونفاع ، بسال الوديقة ، طلاع مرقبة ، مناع مغلقة ، وراد مشربة قطـاع أقران ، شهاد أندية ، غياث أقوام ، قوال ومشاء ، مباط وخشاش ، فعال سامية ، عقـاد ألوية ، حواب قاصية ، حزاز ناصية ، مناع .

أما ما جاء من صيغ المبالغة في وصف الرجل على وزن فعول فمنه قولهم : وهوب ، صبور ، عزوف ، حسور ، حشود ، وقور ، كتوم ، طلـــوب ، وصــول ، قطــوع ، حموع، ألوف .

وما جاء على وزن مفعال منه: مغوار ، مقدام ، ميسار ، مسماح ، معتاق ، مكرام، متلاف ، مصلات . أما ما جاء على صيغة فعيل وفعل سواء أكان مسن صيغ

المبالغة أم من الصفات المشبهة وكلاهما يفيد المبالغة الأولى على وجه الحدوث والتحدد والثانية على وجه الشبوت والدوام - فمن صيغ فعيل جاء قولهم: سديد السرأي طويل اليدين ، حديد اللسان ، ذليق اللسان ، حليل الأيادي ، جميل الحيا ، كشير النوافل ، عضيد المحد ، حليف الندى ، حزيل العطاء ، رفيع الوساد والعماد ، طويل النحساد ، عزير ، شديد ، غزير الندى ، رحيب ، أمين ، عفيف ، ربيع ، عظيم ، شريف ، حرى،

أما ما جاء على وزن فعل فمنه : فكه ، ظفر ، ورع ، برع ، ثقـــف ، حـــدب ، طبـــن ، فطن ، خلط ، حصن ، نقى ، ندى ، أبى ، على ، سنى ، كمى .

حليد ، خطيب ، لبيب ، أريب ، حسيب ، عتيق ، كثير الرماد ، طبيب ، طليق .

أما ما جاء من الصفات على وزن فعل فمنه قولهم: قرم ، رحب ، كهل ، الحلم، محض الضريبة ، سيف ، حلذ ، صعب ، بحر ، سمح ، حزل ، بدر ، جم ، جمله ، خرع ، طلق ، صلب ، خير ، ضحم ، غيث ، عف ، شمس ، سم ، عبد الضيف ، حشو الدرع .

أما ما جاء من وصف باسم مفعول فمنه قولهم : محمود الشمائل ميمون ، محروب ، مطاع ، مبارك ، مورث المجد ، مؤمل ، مهند ، مهذب ، المزرأ ، المعظمم ، المقدم ، مؤثل السمجد ، مورث المجد ، مسهد النوم ، محمد ، موطأ الأكتاف مزهمة النيران ، مؤزر ، معلم .

أما ما جاء في وصف الرجل من أسماء ليست من الصيغ السابقة فمنه قولهم : سبطر ، سميدع ، خنذيد ، أريحي ، خضرم ، صلدع ، همام ، إمام ، سنام ، ماوى الضريك ، معترك الجياع ، شهاب حرب ، غاية المنتاب ، خضرم - بهلول ، يلمعيى ، خظرب . قمقام ، مخلط ، مزيل .

ومن استخدامهم للماضي في بناء نموذج الرجل قولهم : تأزر بالمكارم ، سما للعلل ، كفسى من يغيب ، جمع المروءة والنجدة والبر والتقى ، أشقى وأسعد ، جر إلى الغلن ذا

فاقة ، وأزال إمة أقوام ، أقلل وأعمر ، ضر ونفع ، خاض الموت وادرع ، أزارهم المنيسة ، حلب الدهر أشطره ، أهدى ، أعان ، تبحبح ، وتأثل ، ترك الحبيث ، أعطى ومنسح ، رأب وأصلح ، أغار وقتل وسلب وأباح ، عاهد وأوفى ، ملك ، تعالى ، ضرب وهتك، وحمل ، وصدق وأوفى ، ورد ، وأصدر ، لمع ، وأضاء ، فك ، وعدل ، وسقى .

وأما ما استخدمه من صيغ المضارع فمنه: يبتني المجد ، يجتاز النهى ، يريسش ، يبري ، يعطي ، يستفيد ، يسجير ، يدرك ، يشفي ، يروي ، يرد الأعسداء ، والخيسل ، يهلك ، يبيد ، يضر وينفع ، تندي أنامله ، ويتهلل وجهه ، يظلم الظالم ، يطبع ويطلع ويطلع يسحمي السصحاب ، يصيد ، يصبر ، يكفي ، يغفر ، يعصم ، يحمي الحرب إذا بردت ويجتني حناها ، ويصطلي نارها ، يعلو المكاره ، ويركب الصعاب ، يفك الأسير ويمنع من يليه ، يهب ويشتري الحمد ، ويبيع النفس ، يروي ويعاصي ، يرتجي سيبه ، يرى الرأي ، يجمع ويفرق ، ينمي ويعلو ويسمو ، ويريد ، يسحلم يجلو ضوء غرته الظلام ، تقر به العين ، يجود بالنفس ، يراح للذكر ، يفري ما خلق ، يشتفي بدمه ، يلاقي القيرن بصدره ، يحب الموت ، يطلب المكارم ، يحكم ويسحتكم ، ويعدل ، يطعم في القديد ، يعتق ، يهين المال ، يشرب الخمر ، يعلو ناره .

ولو استعرضنا أكثر الصفات والأفعال التي نفاها الشعراء الجاهليون عن أنفسهم وعن محمدوحيهم في بنائهم لنموذج الرجل الكامل لوجدنا أن الرجل الكامل في نظرهم ليسس بمخلاف مبدل ، ولا معدما ، وليس متسرعا ، ولا جامدا ، ولا جعد اليدين ، غير باغ ولا خرق ، ولا نكس ، ولا غمر ، ولا ضنين ، ولا برم ، ولا وان ، ولا بترعيسة ، ولا هواء ، ولا كباس ، غير خامل ، وغير خوار ، ليس بفاحش ، ولا ناكث ، غير ثنيان ، غير منان ، وغير خوان ، لا ألف ولا ضعيف ، غير غضبه ولا حصر ، ولا مسنذ ، ولا متسرف ، ولا زمال ، ولا وكل ، ولا ورع ، غير واهن ، ولا ضرع ، ولا مرح ، غسير أميل ، ولا أعزل ، ولا طائش أهوج ، ولا ملق ، وماله مسن خليف ، وليس للمسوت هيابا ، غير ملعن للقدر ، ولا مؤيس ، غير عاد ، ولا قدع ، ولا قصار ، ولا نكسل ،

ليس بفاحسش ، ولا برم ، لا هار ، ولا هشم ، ليس بألف ، ولا بحقلد ، ولا حصر . ولا يزيده الغنى بأوا ، لا يتأخر ، ولا يتبدل ولا يخشاه الخليط ، لا يهاب المسوت ، و لم يخطه الغنى ، لا يأحذ الخسف ولا يشتم ابن العم ، لا يسدب إلى الجسارات ، لا يرمسي بفاحشة ، لا يمن ولا يشتكيه الرفيق ، ولا يشتكيه الركب ، لا ينهنه بالزجر ولا يخيسم لا يروعه لقاء ، لا ينحد طريده ، لا يضام حاره ، لا يبالي ، ولا يغلب ، ولا يغبن ، لا يدع الحمد ، لا تفزع حاراته ، ولا تضاع له ذمة ، وليس بعلة ، شره دون خيره ، ولا يعسد الإقتار عدما ، ولا يدع الحمد أو يشتريه بالفتور ، لا يرقع الناس ما أوهسي ، ولا يحسرم السائل ، لا يأخذ الرشوة ، لا يبالي غبن الخاسر ، لا يكبو ، لا ينقص ، و لم يسدرك بضعف ، لم يمت طبعا ، ولا يخشع ، لا يطعم النوم ، لا يشغله مال ولا ولد ، لا ينطق الخنا ، لا يهجو الصديق وليس بمحيار ولا يزدهي حلمه .

وإذا كان النفي يكشف عن رؤية أو رأي فإنه في بعسض المواضع يكشسف عسن موقف . وهو لا يكشف عن هذا الموقف مباشرة وإنما من خلال رؤية لهسا كثسير مسن التجرد ، فهو يكشف عن الخاص من خلال العام .

ولا شك أن النفي يتصل بالنموذج الإنساني في الشعر كما يتصل بجدل الإنسان مسع نفسه وعالمه ، فالحياة إثبات ونفي ، والموقف الإنساني قبول ورفض ، بل إن قانون المسادة قائم على الإيجاب والسلب ، ولا شك أننا بحاجة إلى النفي لإثبات وجودنا .

إن الكلمات هي أداة الشاعر للإبداع الفني ، إنها اللون الذي يلون به ، والصورت الذي يعزف من خلاله مقطوعته ، والمادة التي يجسد بها ، وهي الرمرز ، والمعنى ، والفكرة ، والصورة ، وإن الصيغ هي البواني الفعالة النشطة ذات الدلالة القوية المؤثرة التي يكتمل ها ومن خلالها الإبداع الفني الناضج ، فالصيغة بنية تتجاوز حدودها ، لأنها تضيف إلى معناها المجرد دلالتها الخاصة قبل صياغتها في جملة ، لكن الجملة همي الستي توظف الصيغة لما يريده الشاعر فقد يكون الرجل حمال الوية أو حمال أثقال ، أو حمسال

أضغان ، أو حمال ضيم ، فالإضافة تحدد مدلول الصيغة . ولكن مدلول الصيغة يظل كملا هو ، فالرحل في الحالات الأربع يحمل كثيرا ، ولكن حمل الألوية يعني أنه يشهد الحسرب قائدا ، وحمل الأثقال يعني أنه ملتزم بأهله ، ويتحمل عنهم التبعات ، أما حمال الأضغسان فإنحا تعني أنه كثير الحقد ، وحمال ضيم تعنى هوانه وذلته .

وحتى نزيد الأمر وضوحا نقول إن هذا الرجل فعل الخير ، فاعل الخير ، يفعل الخسير فعال للخير ، فعول للخير ، فعيل للخير ، فالملاحظ أن فعل الرجل للخير يتحقق في كل هذه التعبيرات ولكن بدلالات مختلفة ، فقد نرى أنه فعل الخسير وقد لا يفعله ، وفي المضارع نرى أنه يفعله على سبيل العادة أو التحدد والمداومة ، وفي اسم الفاعل نرى أنسه متصف بفعل الخير دونما تزيد ، وفي صيغ المبالغة نجد أنه متصف على سبيل المبالغية والزيادة .

إن اختـــلاف الصيغ هو بمثابة اختلاف في درجات الألوان ، وفي درجـــات النغـــم الواحد ، أما التأليف بين هذه الألوان أو الأنغام ، فإنه يجعل من الدلالات المتآلفة رمـــوزا ومعاني قد تتجاوز البواني الصغيرة التي هي الكلمات ، فنرى من خلال التشكيل للــــون الواحد رموزا متعددة لحالات متباينة .

وهذا لا يقلل من قيمة الدراسة اللفظية لأنما تتيح لنا التعرف على دقائق العناصر المن يستخدمها الشاعر في تشكيله الفي فكلمة رحب قسد استخدمها الشاعر في تشكيله الفي فكلمة رحب السذراع ، رحب السيرب ، رحب استخدامات كثيرة منها : رحب الباع ، رحب السذراع ، رحب الحفان ، وكلها تدل على العطن ، رحب الفناء ، رحب المباءة ، رحب الصدر ، رحب الجفان ، وكلها تدل على السعة وكرم النفس .

إن هذا العرض للصيغ التي استخدمها الشاعر الجاهلي في تشكيل النموذج الإنساني في الشعر ، فالشمير في الشعر ، فالشمير

بناء ، والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء ، وبقدر ما يبرع الشماعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية .

وهذه الصيغ من الناحية المعنوية تمثل عناصر إيجابية حقق الإنسان من خلالها تفوق وانتصاره في مواجهة عوامل القهر الزماني والمكاني والاجتماعي وما يحيط به من قسر وحصر ، حيث يتهدده الزمان والمكان بالفناء ، فالصحراء والجبال والحيرون تشكل عوامل سلب وتشكل تحديات وجودية تحفز الإنسان إلى المواجهة ، كما أن الآخرين من بي حنسه يتهددونه بالسلب والموت ، ولهذا كان على الشاعر أن يقيم نموذج الإنسان المقادر في مقابل عوامل الضعف ، والخالد في مواجهة إحساسه بالتناهي ، ونموذج الرجل المكامل في مقابل النقص الذي يعتوره واقعيا ، والإنسان الباني في مقابل الهدم الوجودي والاجتماعي ، والهادم موازاة للزمان في هدمه ، والإنسان المعبود في مواجهة عبودية الطبيعية .

أما من الناحية الصوتية فإن أغلب هذه الصيغ إما ثلاثية أو مشتقة من الفعل الثلاثسي وقليل منها جاء رباعيا ، أما الألفاظ الخماسية فإنها تمثل نسبة ضئيلة حدا ، ونحن نلمسح الفاظا غريبة ، ولا شك أن التنسيق الصوتي والمعنوي يجعل الألفاظ عناصر سسياقية ذات دلالة خاصة ، فالنسق الجيد يحقق للألفاظ فعاليتها .

والألفاظ في وحودها المطلق تكشف عن موقف ورؤية عامة ، فالمجير صفـة لرحـــل قوي قادر يغيث من يلحأ إليه ، والمستجير صفة لهذا الإنسان الضعيف المطـــرود الـــذي يطلب ملحاً ، والصغتان ترتبطان بواقع يخص العصر الجاهلي .

وكثير من الصفات التي وصف كها الشاعر الجاهلي نفسه وقومه لم نعد نستخدمها ، أو حتى نرضى عنها في وصفنا للإنسان ، لأنها لا ترتبط بواقع نعيشه من ناحية ، وهي من ناحية أخرى تعطي الإنسان كثيرا من صفات القداسة والألوهية الأمر الذي لا نقبله .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وربما تكون هذه الصفات مقبولة في ذلك العصر ، الذي افتقد فيه الجاهليون الرؤيسة الدينية الواضحة التي تربط الوجود بالقوة الفاعلة الحكيمة ، وترى وراء التناقض الطسماهر تدبير خالق حكيم عليم ، وترى وراء الفناء أبدية وسرمدية ، ووراء النقص كمالا مطلقا.

وقد جعلهم فقدان الرؤية الدينية يقدمون الممدوح في صورة مثالية تصل إلى الكملل وفق تصورهم ، فقدموا الرجل الكامل المحبوب الضار النافع ، الجميل والجليل، في إطلال مثالية تتجاوز حدود الإنسان وإمكاناته وقدراته ، وقد تكون الصورة بمثابة البديل عن إلى خالق حكيم يشعرون بوجوده ، دفعهم إلى ذلك إحساس فطري بتلك الحاجة إلى قلوة علوية حكيمة تواجه بطش الزمان ، وقسوة المكان ، وجور بعض بني الإنسان . وإلى قوة تعيد للإنسان ما تصدع من نفسه ووجدانه وفكره في مواجهة عوامل الهدم الوجودي التي أحاطت بالشاعر الجاهلى .



الباب الثاني الشاعرُ الجاهلي والزمان

أولاً: تجربة الشعر الجاهلي في مواجهة الزمان

الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم الزمن والزمسان : العصـــر والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة وقال شـــمر : الدهر والزمان واحد (١)

لقد وُجدنا في الزمان ، وأصبح لوجودنا صفة الزمانية ، وأصبح عمرنـــا يحسب بوحدات زمنية ، بل أصبح الوجود الإنساني يُحسب بــهذه الــوحدات ، وكــــان امتلاك الزمن ، بمعنى البقاء - هو أمل البشرية عبر التاريخ ، ولكن هذا الأمسل ظلل ناقصاً ، لأن الواقع يجعل طول العمر بالنسبة للإنسان نقصاً في ذخيرته ، فكل عام يمضى من حياته يمثل نقصاً وزيادةً في عمره الذي يسير نحو نــهايته ، ومن هنا أصبح لمشـــكلة الزمان صفة الإشكالية ، فكل امتلاك يمثل بالنسبة للإنسان زيادة ، ما عدا امتلاك الزمن الذي يمثل فقداً . ومن هنا أصبح المكسب قرين الخسارة ، لأن كل يوم يمر بنا لا سسبيلً لاسترجاعه . وقد يكون من المفيد أن نفرق بين تجربتين للإنسان في مواجهة الزمــــان . الأولى تجربة وحودية يرى فيها الإنسان نفسه وقد "ألقى في الوحود إلقاءً وتُــــرك وحده" (٢) ، ويقترن فيها الإحساس بالزمن مع الإحساس بالفناء ، فالوجود هو الوجود الزمـــاني ومن هنا ارتبط حدل الإنسان مع الكون بالخوف والشقاء والقلق. ومعسين ذلسك "أن الإحساس بالزمان بوصفه أصلاً للشقاء ، كمسا وَهِمَ الشاعر السسحاهلي ، وكمسا حاول تفسيره الدكتور عبد الرحمن بدوي في إطار من الفلسفة الوجودية الخالصـــة ، لا يكون إلا حيث يقوم بضرورة زمانية الوجود فنظن ألَّهُ لا وجود إلا مع الزمان وبالزمـــان

⁽١) لسان العرب مادة زمن.

١٦٠ ١٤٠ مريدي ، مقدمة في الفلسفة العامة ص ١٦٠

وأن كل ما ليس بسمتزمن بالزمان ، فلا يمكن أن يُعد وجوداً ، أما حين تقسوم فكرة الوجود اللازماني أي السرمدي ، مصدراً لكل وجود ، وأملاً في الخلود ، فإن الوجسود المتزمن لا يصبح شراً مطلقاً ، كما فهم الوجوديون ، بل يصير كل ما فيه من شقاء وألم في السحس الإنسساني نسسبياً موقوتاً مرتبطاً بالغاية الكلية التي تتحرك نحسو الأشسياء شوقاً" (١).

ومعنى ذلك أن تحربة الإنسان حين لا ترتبط بتفسيرٍ يكشف عن غائيـــة الوحــود وسرمديته ، لابد أن تقترن بإحساسٍ بالفقدان والضياع والألم ، يقول نيتشه "إن كـــل لذة تريد الأبدية — تريد الأبدية العميقة" (٢) ولا شك أن ذلك لا يتحقـــق إلا في ظــل تحربةٍ ترتبط بتفسير يحقق لها امتلاك هذه الأبدية ، ولهذا فإن التحربــة الثانيــة المضــادة للتحربة الوحودية هي التحربة التي تتحاوز الإحساس بعبثية الوحود إلى الإحساس بغائيتــه كما قدمها الإسلام (٣) .

ومعنى هذا أننا سنتعامل مع التجربة الجاهلية في مواجهة الزمن على أساس أنــــها تجربة وجودية لها خصوصيتها وتميزها . فلقد أدرك الشاعر الجاهلي أن كـــل يوم بمر مـن حياته يمثل قرباً من نــهايته .

(۱) د. عفت الشرقاوي ، أدب التاريخ عند العرب ص١٨٢ -- وانظر د. عبد الرحمن بدوي الزمان الوجودي ص ٢٥٤ . .

⁽٢) الزمن في الأدب ، هانز مير هوف ص٦٦ .

⁽٣) انظر د. عفت الشرقاوي ، أدب التاريخ عند العرب ص١٩٦ وما بعدها .

يقول حاتم الطائي (١):

كيف يرجو المرءُ قوتاً للردى وهي في الأسباب رهن مُحتبال كلما خلف يومان ألمحتبال كلما خلف يومان الأحال

إن إحساسهم بالزمن قد ارتبط بإحساسهم بالموت والفناء ، ولقد كانت حياتـــهم وبقاؤهم ، بمثابة الممكن الوحيد في مواجهة الفناء والموت الذي يتهدد الأحياء جميعهم .

ولقد قامت التجربة الجاهلية على التحام طبيعي بالوجود ، فمسألة أن الموت واقعة فردية وإمكان كلي يتعذر على الجماعة أو الفرد الاحتماء منه فكرة عامة لا تحتساج إلى فلسفة ، وإن كانت في نفس الوقت تستند إلى رؤية فلسفية ، ولهذا فإننا نستطيع أن نقسول أن التجربة الوجودية الطبيعية في مواجهة الكون والحياة ، وفي التعبير عن الإنسان ومشكلاته ، حيث يتعرف الإنسان على نفسه وعالمه ، من خلال جدل طبيعي مع ذاته وجوده .

ولا شك أن طبيعة التحربة الجاهلية وتلقائيتها تميزها عسن التحربة الوجودية المعاصرة ، من حيث كونما فلسفة أو طريقاً فلسفياً لمعرفة الإنسسان والكسون ، والستي حاءت نتيجة لقصور الفلسفات الأخرى — من وجهة نظر الوجوديسين — في تفسسير

⁽١) ديوان حاتم الطائي ، ط لندن ، ص٣٨ .

⁽٢) ديوان عدي بن زيد ، ص٩٩ .

الوجود " فالفلسفة الوجودية ثورة على نظرية المعرفة ، ورد فعل ضد الأهمية التي أضفتها عليها الفلسفات العقلية " (١)

هذا إلى حانب أن الفلسفة الوجودية المعاصرة قد قامت في مواجهة تفسير ديني يؤمن بغائية الوجود وسرمديته ، في حين قامت التجربة الجاهلية في غياب تفسير ديسيني للوجود والحياة .

ولا شك أن هذا يميز التحربة المعاصرة عن التحربة الجاهلية التي تمثل التحاماً طبيعياً مع الوحود ، ولا تمثل تجربة فلسفية مقصودة . في حين أن التحربة الوجودية المعساصرة تجربة فلسفية مقصودة "بوصفها الوسيلة المثلى التي يعرف الإنسان من خلالها العالم" (٢)

وإذا قلنا : إن التجربة الوجودية في العصر الجاهلي لها قيمتها ، فإننا يجب أن نعترف أن كثيراً من الفلاسفة قد انتهوا إلى أهمية الموقف الطبيعي للإنسان في مواجهة العمال ، ولكنا مع ذلك لا نقصد بهذا الموقف موقف الإنسان العادي كما يسراه الدكتور فؤاد زكريا ممثلاً في " نظرة الإنسان العادي للعالم الخارجي " (٣)

والذي نقصده هو أن رؤية الشعراء الجاهليين ، كان لها من التلقائية والعفويـــة مـــا يجعلها قريبة الشبه والملامح من رؤية الإنسان العادي في حدله مع عالمه .

إن فقدان الإحساس بغائية الوجود جعل القلق والخوف من الموت يسيطران علم وعي الجاهلي بدرجة كبيرة ، ولهذا فإن القلق من الموت أصبح "قلقاً لا سبب له سنوى

⁽١) د. يحيى هويدي ، مقدمة في الفلسفة العامة ، ص١٥٧ .

⁽٢) نفس المرجع ، ص٥٦٦ .

⁽٣) د. فؤاد زكريا ، نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للإنسان ص٧ .

الوجود نفسه ، وهو مرض ميتافيزيقي لا علاج له ، إنه لعنة التناهي التي تحل بالإنسان منذ ولادته وكأنما كتب عليه أن يموت لمجرد أنه ولد " (١) .

ولهذا فإن الإنسان الذي ينظر إلى الوجود والزمن في إطار هذا التصور الذي يرتبط بالتفسير الوجودي ، يفتقد الأمن النفسي الذي يأتي من التسليم بالقضاء والقدر، وبوجود قوى عليا عاقلة مدبرة حكيمة تنظم الكون وتضمن استمرار الوجود وسرمديته .

يقول **عدي بن زيد** (۲)

يا راقدَ الليلِ مســروراً بأولـــه إن الحوادثَ قد يطرقنَ أسحــــارا

فالخوفُ من الزمن ومن الشر الذي يدخل في نسيجه وحركيته قد تأصل في نفسس الإنسان الجاهلي بصورة واضحة ومعنى هذا أن موقف الشعراء من الزمن ، وما يتصل به من مشكلات لم يكن فلسفة خالصة ولهذا فإننا نوافق الأستاذ أحمد أهين رأيه الذي يقول فيه "ولا نعتقد بقول الذين يبحثون عن أبيات من الشعر الجاهلي وحدت فيها خطسوات فلسفية فيزعمون أنسها مذاهب فلسفية فإن هناك فرقاً كبيراً بين مذهب فلسفي ، وحطرة فلسفية ، فالمذهب الفلسفي نتيجة البحث المنظم ، وهو يتطلب توضيحاً للرأي ، وبرهنة عليه ونقضاً للمخالفين ، وهكذا . وهذه مترلة لم يصل إليها العرب في الجاهلية . أما الخطرة الفلسفية فدون ذلك لأنسها لا تتطلب إلا التفات الذهن إلى معنى يتعلسق . أما الخطرة الفلسفية فدون ذلك لأنسها لا تتطلب إلا التفات الذهن إلى معنى يتعلسق المناصول الكون ، من غير بحث منظم وتقنين وتفنيد ، وهذه درجة وصل إليها العرب " (٣)

⁽١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص١٩٨ .

⁽٢) عدي بن زيد ، الشاعر المبتكر ، ص١٤٣٠ .

٠) أحمد أمين ، فحر الإسلام ، ص٤٩ .

وموافقتنا على هذا الرأي جاءت من حقيقة أن الشعراء لم يقصدوا إلى التفلسف ، وإن كانوا قد أداروا قدراً من شعرهم حول تأمل الكون والموت والحياة والسزمن ، كما أنه راجع أيضاً إلى طبيعة الشعر ، فالرؤية الفلسفية تتحول على يد الشماعر إلى رؤيسة شعرية بمعنى أنسها تصبح تكويناً فنياً له إطار خاص " وفي هذه العملية يستريحي المعسى ويتفكك . فقد ضحى الشاعر بدقة ألفاظه الفكرية ، وتماسك تركيبها النحوي . فساذا كان قد تصعب في إيجاد السبيل إلى التخلص من عبودية الكلام الفكري ، فقد دفعت به حاجات العروض إلى ذلك التخلص خطوة بعد خطوة " (١)

ويرى الدكتور / حسين عطوان أننا "لا يصح أن نسحب صفة الوجودية ، وما يتبعها من تفكير دقيق وعميق في البقاء والكون والفساد على الشعراء الجاهليين جميعا ، ومن أين لهم تلك الأفكار السراقية التي لا يتوصل إلى مثلها إلا من ضرب بسهم وافر في العلم وتاريخ الأديان ؟ وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب من أنسهم كانوا لا يزالون يعيشون في طور السذاجة البدوية" (٢)

وقول الدكتور / حسين عطوان "الشعراء الجاهليين جميعاً" يوحي بأنسه يسرى أن بعضهم يتصف بصفة الوجودية ، ولكن استفهامه يقطع بنفي هذه الصفة عنهم لإغراقهم في السذاجة والبداوة ، وربما كانت هاتان الصفتان من أهم الأسباب التي جعلتنا ننظر إلى كون التحربة الجساهلية تجربة وجودية ، وأعتقد أنه لم يدر أبداً في ذهسن واحسد مسن الدارسين الذين تحدثوا عن التجربة الوجودية للشاعر الجاهلي ، في موقفه من الوجسود ، أن هؤلاء الشعراء كانوا وجوديين بالمعنى المعاصر لهذه الكلمة ، وإن كنت أعتقد أنسهم يرون أن جوهر التحربة واحد ، بل إنني أرى أن وجودية العصر الجاهلي ، كانت أكسشر

⁽١) حون كرورانسوم ، الشعر كلغة بدائية ، مقال في كتاب الأديب وصناعته ص ١٠٩.

⁽٢) د. حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٨.

وجودية من الجماعات المعاصرة قياساً على ما ذهب إليه واحد من رواد الوجودية هــــو (كير كجارد) حين قال "أنا أفكر إذن أنا غير موجود" (١)

وإذا قسنا هذا على رأي الدكتور حسين عطوان وحدنيا أن وجودية القيرن العشرين وجودية مصطنعة ، أما العصر الجاهلي فقد كانت وجوديته طبيعية ، ولا شيك أن الشعر من أقدر الأنواع الأدبية على تصوير التجربة الإنسانية في مواجهة الكون والحياة "فالفن بمعنى خاص يكشف عن المعطيات الخالدة دون أن نجدها مثيرة بشكل خاص بالنسبة لحياتنا" (٣)

ولهذا "فإن الصورة الأدبية للزمن تزودنا ببعض المفاتيح والاســـتبصارات.. لطبيعـــة ووظيفة النواحي الهامة للخبرة والحياة" (٤)

"فالصورة الأدبية قد تنقل لنا معرفة ، بأن تبرز للنور ، وتظهر بجلاء ما كان يمكن أن يبقى معتماً وغامضاً في داخلنا .. حين يهتدي الأثر الشعري إلى شعور صادق وينقل بصدق بواسطة التعبير الأدبي الفريد ، فهو غالباً ما يبرز للحياة والوعي ما قد نكون قسد شعرنا أو فكرنا فيه دون أن نعمد إلى التعرف إليه " (°) .

⁽١) و(٢) مشكلة الحياة ، د. زكريا إبراهيم ، ص ٤٨.

⁽٣) هانز مير هوف ، الزمن والأدب ص ١٤٦.

⁽٤) نفس المرجع ، ص١٣٦ .

⁽٥) هانز مير هوف الزمن والأدب ، ص ١٤٠.

الماثل في الكون مصوراً قلق الإنسان وشوقه ، ومن خلال حديثه عن قضاياه ومشكلاته

استندتُ السرؤية الجاهلية إلى الظــواهر ، ولهذا فإنــهم أشاروا إلى الدهر بأهم صفاته ، بوصفه فاعلاً محدثاً للتغير ، فهو الأيـــام ، والليـــالي ، والسنون والعصور.

يقول امرؤ القيس (١):

الانسانية .

ألا إنما الدهرُ ليالُ وأعصـــــرُ وليس على شيءٍ قويمٍ بمستقــرِ

ويقول أبو ذؤيب الهذلي (٢)

هل الدهرُ إلا ليلةٌ وهارهـــا وإلا طلوعُ الشمس ثم غيارهــا

ويقول ساعدة بن جؤية (٣)

تالله يبقى على الأيامِ ذو حيد أدفى صلودٌ من الأوعالِ ذو خستم

وقالوا: حدثان الدهر ، وهي حوادثه ونوبه وما يحدث وما يحدث منه (٤).

⁽١)ديوان امرؤ القيس ، ص٧٤١.

⁽۲)ديوان الهذليين حــــ۱ ، ض ۲۱.

⁽٣) لسان العرب ماة حدث

⁽٤)ديوان الهذليين حسه ص ٣٩.

يقول أبو ذؤيب (١):

والسدهسرُ لا يبقى على حدثانه في رأس شاهقة أعزُّ مُنَّعَ

والحدثان : تحمل نفس المعنى الجديد وقد أشاروا إلى الليـــــل والنـــهار فـــقــــــالوا الجديدان ، والأحدان ، والعصران ، والقرنان والملوان .

يقول ابن مقبل ^(٢)

ألا يا ديار الحي بالسبعان أمل عليها بالبلى الملون ويقول أبو قلابة (٣)

إن الرشاد وإن السغَى في قسرن بسسكل ذلك يسأيتك الجديسدان ويقول لقيط بن يعمر الإيادي (٤)

يقول ذو الإِصبع العدواني (٦)

أهلكنا الليل والنهار معا والدهر يغدو مصمما حذعا

فالزمان حديد دائماً قادم أبداً لا يفني ولا يبلي ولكن النـــاس هم الذين يفنون .

⁽١) ديوان الهذليين ، ص ٢٤١ .

⁽٢) ديوان الهذليين ج٣ ص٣٩ .

⁽٣) ديوان الهذليين ج٢ ص٣٩ .

⁽٤) مختارات شعراء العرب ، ص١٧ .

⁽٥) نفسه ، ص ۱۷

⁽٦) شعراء النصرانية ، ص ٦٢٩ .

يقول زهير (١) :

بدا لي أن الناسَ تفين نفوسهم وأموالهم ولا أرى الدهرَ فانيسيا

ففي مواجهة استمرار الزمن وخلوده ، وفناء الإنسان وموته ، يبدو الإنسان نقطسة صغيرةً في محيط واسع ، تسهدده أمواج الفناء وينتظره الضياع والنسيان ، ولا يبقى أملم الجاهلي سوى لحظات قصيرة تمثل حاضره ، وهسو لا يجد غير الفعل وسيلة يمسلا بسه هسذا الحاضر ، ويتمخض عن ذلك نزوع نحو الإغراق في المتعة الحسية أو المتعة المعنوية.

"إن الإنسان ليشعر بضرورة التغلب على الزمان ، وهو لهذا قد يحاول عن طريسة الفعل أن يجمع شتات ذاته في الحاضر ، وكأنما هو يكتشف في الآن أقسمام الزمسان ليصنع من التحامها نوعاً من الأبدية . ومعنى هذا أن الإنسان قد يحاول أن يحيا في حلضر مستمر ، على طريق ضرب من الحضرة المليئة "التي تندبه عن الضرورة ، وتناى بوعيم عن ندم الماضي و جزع المستقبل (٢)

ولكن هل ينجح في الهروب من الماضي الذي انتهى ، والمستقبل الذي لم يسلَتِ ، إلى حاضرٍ يحققُ فيه ذاته ، ويتخلصُ من الإحساس بالخوف والعجز والقلق ؟ يقول الدكتــور عبد الرحمن بدوى :

⁽۱) ديوان زهير، ص٥٨٥ .

⁽٢) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة ، ص ٩٠ .

"إن ماهية "الآنية "هي الإمكانيات ، والإمكانات أشياء لم تتحقيق بعيد ، أي أنها حال الاستقبال ، فالمستقبل إذن جوهر الوجود " (١) "ومعني هيذا أن الآنية - حالة المستقبل - لا يمكن أن تكون كلا تاما بل لابد أن يوجد بها استمرار "نقيص "بسبب عدم تحقيق جميع الإمكانيات" (٢) هذا النقص يمثل نقصا في وحود الإنسان وحصرا لإمكانية هذا الوجود ، ومن ثم يمثل أهم أسباب العداء الميتافيزيقي للزمن .

إن مواجهة الإنسان للزمن وإحساسه بالعداء نحوه ، قد جاء من حقيقة أن مسرور الزمن يصحبه النسيان ، والنسيان فناء ، والفناء مضاد للحياة ، والحياة غاية في ذاتسها، ومن هنا فإن التغني بالذات الإنسانية فردية أو جماعية هو محاولة لتخليد الإنسان الفلي . لنفسه ، وصنع نموذج الإنسان الباقي ، إنه رفض رمزي للفناء الذي يهدد الإنسان .

وعلى الرغم من أن الشغراء الجاهليين قد فقدوا الحسس الحضاري ، و لم يكسن لديهم الدين الذي يكشف عن غائية الوجود وسرمديته ، فإنهم قد استطاعوا أن يتخذوا من مقولة الموت محورا لقضاياهم ومشكلاتهم واستطاعوا أن يواجهوا الفناء الذي يتهددهم بانتصار رمزي من خلال تشكيل فسين ، يعكسس واقعهم الطبيعي والاجتماعي .

" إن الموحود البشري هو الكائن الوحيد في الطبيعة الذي يحاول أن يخترق الزمـــن ببصره: إما إلى الخلف، أو إلى الأمام، فلا يلبث أن يشعر (في حسرة وخيبة أمل) بأنــه هيهات للوحود الزماني أن ينفذ إلى سر الأزلية التي لا بداية لها، وأن يخـــترق ححــب الأبدية التي لا نــهاية لها ومن هنا فقد آب الإنسان من كل هذه الجولات الميتافيزيقية في

⁽١) د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، ص٢٥٠ .

⁽٢) نفس المرجمع ، ص٢٥.

ربوع الوحود ، مسهيض الجناحين ذليل النفس خائب الأمل ، وكأنما عز عليه أن يظل أبد الدهر صريع الزمان " (١) .

ولـهذا كان الفن عوناً للإنسان ، فالفن تحرير للإنسان من الزمان ، لأنــه يجعــل الواقعة صورة لها طابع الشمول والخلود .

"إن العملَ الفني يدوم بدون التاريخ ، وما دامت الصفات المتحدة فيه والذوات المتي يعاود بناؤها في الأثر الفني بواسطته ، تتحلى بصفات لا زمانية " (٢)

فموضوعات الأدب "ماثلة على الدوام . لأنسها أبدية " (٣) وهذا لا يتعارض مسع القسول بأن " الأدب مثل الموسيقى فن زماني " (٤) لأن الأدب فن زماني مسن حيث تشكيله ، حيث يمثل العمل الفني حركة في الزمن لها إيقاع خاص ، كما أنه من ناحيسة أخرى يتصل بالزمن لارتباطه بعصر له ملامحه الخاصة ، التي تطبع الأدب بطابعها .

إن الأدب في الحقيقة بناء زماني يتحرر من الزمن وينطلق من إساره فهو تسميل وتشكيل للحظات ووقائع تكاد أن تفلت من الإنسان بفعل الزمن .

أما القول بأن الأدب محاولة لمواجهة الزمن ، فإنه يقوم على أساس أن هذا الزمسون يسلب منا دائماً أغلى ما نمتلك ويتهددنا أيضاً بسلب نفوسنا ، ولهذا فإن التشكيل الفين هو تشكيل ننتصر به على النسيان والفناء والضعف والقهر ، إن ما يضيع منا بفعل الزمين ليس مجرد لحظات وإنما يضيع الوجود نفسه .

⁽١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، ص٨٢ .

⁽٢) هانز مير هوف ، الزمن في الأدب ، ص١٥٠ .

⁽٣) رينيه ويلك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ص٣٣٦ .

⁽٤) هانز مير هوف الزمن في الأدب ، ص٩٠

وإذا كان الأدب بمثل إعادة تشكيل للوجود الإنساني ، فإنه من هذا المنطلق بمثـــــل نوعاً من التخليد لهذا الوجود . " إن الأثر الفني يقتنص الماهيات في الحبرة " (١)

وقد كان الشاعر الجاهلي على وعي بأن شعره يبقى ويستمر مـــن بعــده تقــول الخنساء (٢)

وقافية مثلُ حسد السال في تسقى ويهلك من قالسها وحرت فارسلتها غربسة وجمحسمت في الصدر إهمالها

فسالشعر يتميز بخاصية تفوق الإنسان حيث إنه يبقى بعد موت قائله كما أنه سريع الذيوع.

يقول عبيلً بن الأبرص (٣) :

أَلَسَتُ أَشْقُ القُولُ يَقَذَفُ غَرِبُهُ قصائدَ مَنْهَا آبِنَ وهَضَيْضُ صقعتك بالغر الأوابد صقعــة خضعت لها فالقلب منك جـــريض

والأوابد من الشعر: هي التي لا تشاكل جودة (٤). ويقال للشوارد من القـــوافي الأوابد وأبد بالمكان تأبد أبودا: أقام به ولم يبرحه (°)

فالمعني يرتبط بجودة الشعر وخلوده .

⁽۱) نفس هانز میر هوف، ص ۲۰ .

⁽٢) أنيس الجلساء ، شرح ديوان الخنساء ، ص ٢١٦.

⁽٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٨٩ ، . ٩.

⁽٤) المعجم الكبير ، مادة أبد.

⁽٥) لسان العرب ، مادة أبد.

إن إحساسنا بالزمن يرتبط بإحساسنا بالفناء . والذي يزيد من قسوة هذا الإحساس وحدته هو أننا نموت ويبقى بعدنا الوجود مستمراً . ومهما اتخذنا من الوسائل التي تخلدنا رمزاً فإن الفناء هو مصيرنا . وهذا الإحساس بالفناء له أثران متضادان ، فإذا كان الفناء هو سُنه الأحياء جميعاً ، فإن ذلك يسبب كثيراً من الألم والسلوى في وقت واحسد ، فلماذا الياس إذا كان الموت غاية كل حي؟ ولكن هل هناك ياس وألم أكبر من أن يكون الموت هو غايتنا جميعاً ، إن السلوى تأتي من محاولتنا الهروب أو الانتصار علسى تلك المشكلة ، ولكننا في كلا الحالين نجد أنفسنا إزاء إشكالية لا حل لها.

تقول الخنساء (١)

يَلِينَا وَمَا تُبْلَى تِعَارُ وَمَـــا ثُرى عَلَى حَــــدَثِ الأَيَامِ إِلاَّ كَمَا هِيَةْ

فالشاعرة تجد أن البلى والتغير يصيبان الإنسان ، ولكن هذا الجبل (تعار) كما هـو لا يبلى ولا يتغير . وهذا يمثل لب المشكلة حيث أن الفناء يصيب الإنسان ، أما العـالم فباق كما هو بما فيه من حبال وبحار وغير ذلك من مظاهر الطبيعة ، وكـأن الأحياء وحدهم هم الذين كتب عليهم الموت ، وقد حسدت الشاعرة إحساسها بالتناقض مـن خلال المقابلة بين الفعل بلى مثبتا ومنفيا . فالبلى يمثل بانية أساسية من بواني النمـوذج الإنساني في مواجهة الزمن ، وفي مواجهة قضية الموت ، فالإنسان عند الخنساء ، وبشـر بن أبي خازم (رهين بلى وكل فتي سيبلى) (٢) وتنتهي الخنساء إلى حقيقة أنه (٣)

⁽١) أنيس الجلساء ، شرح ديوان الخنساء ، ص ٢٥٩.

⁽٢) ديوان الخنساء ، ص ٦٣ ، ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٢٧.

⁽٣) ديوان الخنساء ، ص ٧٥.

ويقرن عُبيد بن الأبوص طول الحياة بالألم ، والمعاناة ، فيقول (١)

والمرءُ ما عساشَ في تكذيب طولُ الحيساة لسه تعسسذيب

لقد تمخص عن تأمل الإنسان وجوده ، وموجهته لمشكلة الزمن نزعات تشمساؤمية عبر كل العصور "وليست النغمة التشاؤمية في القلق الوجودي واليأس العدمي بحال مسن الأحول طابع الأدب المنهار في عصرنا فحسب . لقد كانت عبر التاريخ موضوعا شمائعاً في الأدب ، الدين منه والعلماني" (٢)

" وليس أقصى على الموجود الذي يملك الحرية ، ويحن إلى الأبدية ، وينسزع نحسو اللاتحائية ، من أن يشعر أن لخريته حدوداً ، وأن الزمان ينشب أظفار الفناء في عنقسمه ، وأن التناهى هو نسيج وجوده" (٣)

إن الحرص على الحياة أو غريزة حب البقاء هي أخص غرائز الإنسان ، ولو تأملنك التراث الشعري للعصر الجاهلي لوحدنا ذلك بارزا في شعرهم فالنابغة يقسم قائلا التراث الشعري وما عمري على هين " (٤) ويكرر عامر بن الطفيل(٥) والخنساء (٦) مثل هلك القسم مما يؤكد حرصهم على الحياة وتقديرهم لها . فحب الحياة قاسم مشترك بين جميع البشر .

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٤.

⁽٢) هانز مير هوف ، الزمن في الأدب ، ص ٨٢.

⁽٣) د. زكريا إبراهيم مشكلة الإنسان ، ص ٧٥.

⁽٤) ديوان النابغة ، ص ٣٤.

⁽٥) ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٢٤.

⁽٦) ديوان الخنساء ، ص ٢٣٤.

يقول حاتم الطائي (١)

تنوطُ لنا حُبُّ الحباء نُفُوسنا شقاءً ويأتي الموتُ مِنْ حيثُ لا ندري

"إن الإنسان يرهب الموت لأن الحياة تعني — في نظره — الاستمرار في البقاء ، وهـــو يريد أن يحيا أبدا" (٢)

ولكن الإنسان يعرف أن استمرار الحياة ، أمر مستحيل ، وأن طلب الخلود ضمرب من الوهم والمغالطة.

يقول عدى بن زيد (٣)

أين آبساؤنا ونحن نرجى بسعد آبائنا السحلود غرورا

فالخلود هو الأمل الذي يعرف الإنسان إنه المستحيل ، ومع ذلك يظل أملًا.

يقول عبيد بن الأبرص (⁴⁾

ما تبتغي من بعد هذا عــيشة إلا الــخلود ولــن تنال خلودا

ويقول أبو زبيد الطائي (٥)

إن طول الحياة غير سعـــود وضــــلال تأميل طول محلود

⁽١) ديوان حاتم ، ط لندن ، ص ٤٣.

⁽٢) د.زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص ١٩٧.

⁽٣) ديوان عدى بن زيد ، ص ٥٠.

⁽٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٢.

⁽٥) جمهرة أشعار العرب ، ص ٢٦٠.

فلا شك أن الشاعر الجاهلي ومعاصروه ، نظروا إلى الخلود ، على أنه امتداد العمــر بالإنسان ، في الوقت الذي يمثل الخلود - في نظر المسلم على سبيل المشــــال - الحيــاة الخالدة بعد الموت.

فإذا كان أبو زبيد الطائي يرى أن الحياة قرين الشقاء وأن تأميل الخلود ضلال ، فإن امرأ القيس يربط السعادة بالخلود في قوله (١)

فالقصر هنا ، يؤكد قصر النعيم على السعيد المخلد ، فالسعادة تقترن بـــالخلود وإذا كان الخلود مستحيلاً ، فإن السعادة ، تبدو مستحيلة أيضاً .

ولكن الشاعر باستخدامه لأسلوب القصر الذي يفيد التوكيد لم يتحاوز الاستفهام إلى الحقيقة ، حيث إن استخدام هل يجعل القصر متصلا بروح الاستفهام ، لأن احتمال الجواب يظل داخلا في نسيج الاستفهام البلاغي . وارتباط الخلود بالسعادة ، حعل مسن الموت واقعة ترتبط بالشقاء ، ولهذا نجد اهوأ القيس ، يرى أن الغربة الحقة ليست هسسي البعد عن الديار ، وإنما هي غربة الموت التي لا عودة منها ، فيقول (٢)

وليس غريباً من تنساءت دياره ولكن من وارى التراب غسسريب

ونجد المعنى نفسه عند عبيد بن الأبرص في قوله (٣)

وكسل ذي غيسة يسووب وغسائب السموت لا يسووب

⁽۱) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٨.

⁽٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٧٧ "السندوبي"

⁽٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣.

لقد واحه الجاهليون مشكلة الموت ، على حبهم للحياة وإقبالهم عليها ، ودفاعــهم عن حقيقتهم في موجهة كل الأخطار . يقول أستاذنا الدكتور عفت الشرقاوي :

"لم يكن الشاعر الجاهلي مهتما بالتساؤل عن بداية الزمان وإنما كان مهتما بنهايتــه من حيث إلها تمثل في شعــوره مشــكلة ذاتية هي مشكلة الموت " (١)

وإذا تأملنا المجتمع الجاهلي نجد أن في هذا المجتمع " تتعدد الآلهة وتختلف الطقـــوس ويفتقد المجتمع العربي قبل الإسلام الإيمان بدين عام ، أو شبه عام ، يمكن أن يعطيه معـــين الوجود ، بما في ذلك الحس التاريخي المتميز بشخصيته الحضارية " (٢)

" وحين يفتقد الإنسان الإحساس بالغاية في الوجود ، كمسا حدث في العصر السجاهلي ، حينفذ يبدو كل وحود غير الوجود المتزامن بالزمان وجوداً بساطلاً كل البطلان ، ويعجز الإنسان عن إدراك السرمدية المضادة للزمانية التي هي مصلدر كل سعادة كلية . حينفذ يصبح الوجود الزماني وجوداً أسيان ، يرتبط بطلسابع الفقدان والحزن ، سواء كان فيما يتصل بالماضي الذي تحقق وكان ، فكان في انتهاء تحققه خلو من حضور الفعل أي نقصان في الشعور الحي بالوجود ، أو فيما يتصل بالمستقبل السذي يرتبط بالقلق على المصير" (٣)

ولهذا فإن الإنسان وهو الكائن الوحيد الذي يدرك الخلود ، ويعرف شميها اسمه الأبدية يجد نفسه عاجزاً عن تحقيق الخلود، الذي يرى أنه حق من حقوقه ، ويعمرف في الوقت نفسه أنه المستحيل فالأيام معارة وحياة المرء ثوب مستعار.

⁽١) د. عفت الشرقاوي أدب التاريخ عند العرب، ص ١٧٦.

⁽٢) نفس المرجع ، ص ١٦٣.

⁽٣) نفسه، ص ١٨١، ١٨٢.

يقول طرفة (١)

لعمرك مسا الأيسام إلا مسعسارة فما استطعت من معروفها فتزود

إن القسم هنا يؤكد حقيقة لا يجهلها أحد ، وإن تجاهلها الكثيرون ، فالشاعر يسرى الناس يركنون إلى الدعة ويأمنون الحياة ، وكأن الموت لا يلاحقهم ، ولهذا فإنه يتوحسه إليهم مؤكدا لهم حقيقة هذه الحياة الفانية ، مناشدا لهم أن تكون حياقهم مليئسة بسالفعل النافع ، فهو فقط الممكن الوحيد في هذه الحياة .

يقول الأفوه الأودي (٢)

إناما نعمية قسوم مستعيلة وحياة السمرء ثبوب مستعار

والقصر رؤية الشاعر للحياة ، فالحياة وما يرتبط بها من نعمة وسعادة منشودة ، هي مجرد متعة عابرة ، وقد اقترن ذلك بحقيقة أن هذا الحياة ثوب مستعار لا بد أن يرد.

معنى ذلك ، أن الوجود حركة تنتهي إلى ثبات ، والثبات موت وفناء ، ولهذا، فـــإن القبر هو بيت الحق وكل شيء يجبر إلا ما يحدثه الموت .

يقول الأفوه الأودي (٣)

إلى حفرة يأوى إليها بسعية وهالوا عليه الترب رطبا ويابسا

فذلك بيت الحق لا الصوف والشعر ألا كل شيء ما سوى ذلك يجتبـــر

⁽۱) دیوان طرفة ، ص ۱۷۸.

⁽٢) ديوان الأفوه الأودي ، ص ١١.

⁽٣) ديوان الأفوه، ص ١٥.

إن هذا يذكرنا بقول الدكتور زكريا إبراهيم: "إن الموت هو الحقيقة الوحيدة اليق لا يرقى إليها الشك إلا أنه في الوقت نفسه السر الوحيد الذي هيهات للعقل البشوى أن يتمكن يوما من إماطة اللثام عنه" (١)

ومن قراءتنا للشعر الجاهلي ، نلاحظ أن الشعراء ، لم يعكسوا ما يدلنا على أن الشعور بالبعث ، والدينونة والحياة الأحسرى قد قوى في وحدالهم ، أو وحدان معاصريهم ، وربما تؤول هذه الترعة العدمية إلى تغلغل الوثنية في الوحدان الجاهلي ، وربما تؤول إلى ما يميز شخصية الجاهلي من ركون إلى المادة وتشبث بالمحسوس ، حال بينه وبين تصور ما يجاوز الواقع الراهن ، ويعلو على الحياة الفانية ، من حياة أكثر بقاو وشحولا ، وهذا يظهر بوضوح في تصورهم للحمال "فالعربي القديم لم يفكر في الجمال وإن كان قد انفعل بصوره وهو لم ينفعل بكل صوره ، بل انفعل بصوره الحسية ، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا ، أو بالفم فكان لذيذا ، أو باليد فكان ناعما وهذا يجعلنا نتنبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال "(٢)

فإذا كان الفراغ الديني والفكري وراء هذه الترعة الحسية ، في تسلوق الجساهليين للجمال ووراء تلك الترعة العدمية ، في النظر إلى الوجود ، فإن النطور الفكري الهسائل، كان من أسباب الترعة المتمسردة في تذوق الجمال والنسسزعة العدميسة في النظسر إلى الوجود ، عند كثير من المفكرين والأدباء ، وعند قطاع كبير من الناس في عصرنا .

⁽١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ص ١٢١.

⁽٢) د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص١٢٥،١٣٤ .

. بقوى عليا تنظم الكون في حكمة وتعقل . فالدكتور عبد الرحمن بدوي يرى أن المـــوت

بقوى عليا تنظم الكون في حكمة وتعقل . فالدكتور عبد الوحمن بدوي يرى ال المسوت يتصف بصفة الإشكال ، " فمن الناحية الوجودية نلاحظ أولا : أن الموت فعل فيه قضاء على كل فعل ، وثانيا : أنه لهاية للحياة بمعنى مشترك ... وثالثا : أنه إمكانية معلقة ... ورابعا : أن الموت حادث كلي كلية مطلقة من ناحية ، حزئي شخصي حزئية مطلقة من ناحية أحرى " (١) .

"ويكون الموت مشكلة حين يشعر الإنسان شعورا قويا واضحا بحـــذا الإشــكال، وحينما يحيا هذا الإشكال في نفسه بطريقة عميقة، وحينما ينظر إلى الموت كما هو ومن حيث إشكاليته هذه يحاول أن ينفذ إلى سره العميق ومعناه الدقيق مــــن حيــث ذاتــه المستقلة" (٢).

إن ما جعل الجاهليين لا يرون إمكانية الخلود بعد الموت ، يرجع إلى عدم وحسود دين يفسر لهم مغزى الوجود كما أشار أستاذنا الدكتسور عفست الشرقاوي ، أو إلى رفضهم هذا التفسير وعدم قدرهم على قبوله أو الاستجابة له ، فأكثر الشعراء كانوا على اتصال بأصحاب الديانات قبل الإسلام ، من مسيحيين ويهود ، ولا شك ألهم سمعوا وعرفوا شيئا عن الحياة بعد الموت ، ولكنهم على الرغم من ذلك رفضوه ، و لم يقتنعوا به إما : لعجزهم عن إدراك ما وراء الظواهر والمحسوسات ، أو لعدم توافق هذه المقسولات وأنسماط حياتهم ، ولهذا فإلهم عمدوا إلى تصور شسيء مسن البقاء المحسوس ، في صورة ابن يحمل صورة أبيه وقومه ، أو قبر يذكر الأحياء بالميت ، أو فعسل حسى يخلد ذكره . إن الحياة بعد الموت تبدوا أمرا مستبعدا عند الإنسان الجاهلي ولهسذا

⁽١) د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، ص٥ .

⁽٢) نفس المرجع ، ص٧ .

فإن "خشية الموت لابد أن تجيء فتربطنا إلى عجلة الحياة وتذكرنا بأن ما بعد الموت سر لا سبيل إلى استحلاء كنهه" (١).

يقول عروة بن الورد (٢):

ذريني ونفسي أم حسان إنني بها ، قبل أن أملك البيع مشرى أحاديث تبقيى والفتى غير حالد إذا هو أمسى هامة فوق صير

فالحياة هي الفرصة الوخيدة لأن يصنع الإنسان بحدا يخلده ، بعد موته ، فالأحملديث والذكر الحسن ، والذكرى الطيبة هي التي تبقى ، أما الإنسان فإنه غير خالد .

ولا شك أن هذا لا يخلص الإنسان من المشكلة الكبرى ، التي تقترن بالدهر ، وهمي النسيان ، فالخوف من الضياع والنسيان يمثل أساس المشكلة الوجودية .

يقول بشر بن أبي خازم (٣)

ولسهذا فإن الإنسان يظل بين الحياة التي تمثل الإيجاب والدهر الذي يمشل القوة السالبة . ويتمخض هذا عن صراع بين الإنسان والدهر ، صراع تتكشف من خلالمه الإمكانيات الإنسانية ، فإذا كان سارتر يعرف الإمكانيات بأنها " إمكانيسات غير

⁽١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، ص١٣٧٠

⁽۲) ديوان عروة بن الورد ، ص٦٦ .

⁽٣) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص٢٠٥٠ .

ممكنة" (١) فإن هذه الإمكانيات البشرية هي المحال الوحيد الذي يحقق الإنسان ذاتــــه فيــه ، ولهذا فإن الصراع ضد الدهر بدا سلبيا عندما اتجه اتجاها وحوديا ، ولكنه كــان إيجابيا عندما ارتبط بالواقع الذي يعيشه الجاهلي ، والذي يحقق فيه ذاتـــه ، ويــــحمي حقيقته ، ويدفع كل أنواع الأخطار التي تهدد وجوده .

يقول الحارث بن حلزة في تصويره لخطوب الدهر وما تفعله بالناس وكيسف أنها تطحنهم طحنا (٣)

وخطوب الدهر بالنساس فنسون مرمض قد سخنت منسه عيسون للملمسات ظسهور وبطسسون ورحى الأيام للنسساس طحسون ما رأينا قسط دهسرا لا يخسون

لم يكن إلا السذي كسان يكسون ربسا قسرت عيسون بشسسحا والملمات فما أعجبها فما أعجبها يلعسب النساس علسى أقدارهسم يأمن الأيسسام معستر بسهسسا

⁽١) مقدمة في الفلسفة العامة ، د. يجيي هويدي ، ص١٦١ .

⁽٢) مطاوع صفدي وإيلى حاوي ــ موسوعة الشعر العربي ، ص ١٥ .

٣٠) ديوان الحارث بن حلزة ، ص ٤٥ ، ٢٠.

"كان العربي يكافح في صور الشر اليومي إرادة الشر الكلية التي تحترم الكون مسسن بدايته حتى نهايته ، ولذلك كانت نشسوة الشساعر بالبطولة والفروسية ، بالكرم والانتصار، بالحب والحرية والفن ، كانت هذه النشوة علامة النصر الميتافيزيقي علسى الدهر" (١)

لقد تعرض الشاعر الجاهلي وقومه في البادية العربية لمشكلات كشيرة كيالجدب والحوف والموت ، وقد استطاع الجاهليون أن يجدوا حلولا لمشكلة الجدب الصحواوي ، فارتحلوا إلى مواضع الخصب ن واشتغلوا بالتجارة مع الممالك الغنية المجاورة لهم ، كما استطاعوا أن يتغلبوا على مشكلة الخوف ، فكونوا جيشا للقبيلة، وتحالفوا مسع القبائل الأخرى ، وانتشرت دعوة الصلح والسلام التي تحمل لواءها بعض الشعراء ن مما خفف من حدة الحروب وشرورها . ولكن المشكلة الكبرى ، التي كانت تمثل القلق الوحدوي الأكبر عندهم ، كانت مشكلة الموت . لقد ظلمت هذه المشكلة ، بكل قسوها الأكبر عندهم ، كانت مشكلة المون ، ووجدالهم فلم يتصوروا أن وراء الأحداث والظواهر ن وغموضها ترهق فكر الجاهليين ، ووجدالهم فلم يتصوروا أن وراء الأحداث والظواهر ن قوى عاقلة مدبرة تنظم أمر الكون ، وتوجهه وجهة غائية لألهم افتقدوا الدين الذي يفسر لهم مغالق الوجود .

يقول خداش بن زهير (۲)

ومــــا الــــمرء إلا هامة أو بلية يصفقهــا داع له غير عـــاقل

ولا شك أن التصور ، بوجود قوة غير حكيمة ، تدبر أمر الكون ، قد حساء مسن يقينهم ، بأن الفناء ينتظر الأحياء جميعا ، ولو أنسهم تصوروا وجود حيسماة سسرمدية

⁽١) موسوعة الشعر العربي ، ص ١٥ ، ١٦.

⁽٢) أشعار العامريين الجاهليين ، ص ٣٧.

لقادهم هذا ، إلى رؤية ما وراء الظواهر الحسية ، من ناحية ، وإلى تصور وحود قـــوى علوية حكيمة ، تهيمن على الوحود وتوجهه .

فالفناء مرتبط بلا غائية الكون ، وهذه مرتبطة بتصور أن القوة الفاعلة في الكون وهذه مرتبطة بتصور أن القوة الفاعلة في الكون وترتبط بالشر الذي يدخل في نسيج الوحود ارتباطا وثيقا في تصورهم الجاهلي .

يقول الأسود بن يعفر النهشلي (١)

ولقد علمت سوى السذي نبسأتني إن المنيسة والحتسوف كليسسهما لن يرضيسا مسنى وفساء رهينسة مساذا أؤمسل بعسد آل محسسرق فإذا النعيم وكل ما يلهي بسسسه

إن السبيل سيل ذي الأعسواد يوفي المحسارم يرقبان سوادي من دون نفسي طارفي وتلادى تركوا منازلهم ويعد إيساد يوما يصير إلى بلى ونفساد

وذو الأعواد يمثل كناية عن الموت ، وهو سبيل كل حي ، حيث لا منحــــاة منــه فالمنية والحتوف لا يقبلان فدية ، ولهذا فإنه لا يبقى للمرء أمل في الحياة ، وهـــــو يـــرى الأمم والقبائل تفني ، وكل ما يراه من مظاهر النعمة واللهو يصير إلى بلى ونفاد.

والشاعر عندما يقرن النعمة باللهو إنما يكشف عن كون هذه المظاهر تلمه عسن نفسه ، وعن مصيره الذي ينتظره ، والذي يتمثل في الموت والفناء .

إن هذه الخطوات الفلسفية ، أو الرؤية التي قدمها الشعراء مـــن خــــلال تـــأملاتهم للكون والحياة ، جاءت مرتبطة بتميز نوعي ، لهؤلاء الشعراء ، وإحساس بالذات ، يفوق

١١) شعر النصرانية ٤٨١ - ٤٨٢.

غيرهم من معاصريهم الذين تشدهم الحياة ، وتستغرقهم أحداثها اليومية ، فلا شك "أنه كلما كان الشعور بالشخصية أقوى وأوضح كان الإنسان أقدر علم إدراك الموت ، وبالتالي على أن يكون الموت عنده مشكلة ، ولهذا أيضا لا يمكن أن يكون الموت مشكلة بالنسبة إلى من يكون ضعيف الشعور بالشخصية (١)

ولقد كان الشعراء ، بصفتهم الطبقة الواعية المنقفة في هذا العصر ، أكرش تعلقا بالحياة ، وحرصا عليها ، ومعرفة بقيمتها فعملهم الإبداعي يتصل بسالوجود الإنساني المطلق ، ويتعلق بالخلود ، ويطلب استمرار الحياة . وإذا أردنا أن نناقش تصور هسولاء الشعراء لمشكلة الموت ، تلك المشكلة التي ارتبطت عندهم بسمحدثها حسب تصورهم وهو الزمن أو الدهر ، فلا بد أن نتأمل موقفهم من هذه المشكلة ، ونظرهم اليها ، وتفسيرهم لها ، والسلوك الذي رأوا أن يصاحبها أو ينتج عنها ، سواء أكسان استسلاما ويأسا ، أم دعوة للهو والانطلاق والإغراق في الملسذات ، أو كسان دعوة المسوت الاكتساب المعالي ، وفعل الباقيات التي تخلد ذكر المرء بعد موته أو كانت دعوة للمسوت نفسه في ميدان الشرف والمحد ، ما دام حقيقة مؤكدة وأمرا عتوما وسوف نلاحسظ أن نفسه في ميدان الشرف والمحد ، ما دام حقيقة مؤكدة وأمرا عتوما وسوف نلاحسظ أن نفسه في ميدان الشرف والمحد ، ما دام حقيقة مؤكدة وأمرا عتوما وسوف نلاحسظ أن نفرة تختلف من بعض النواحي ، عن الشعراء غير الفرسان ، كما نرى بعسض ملامسح نظرة تختلف من بعض النواحي ، عن الشعراء غير الفرسان ، كما نرى بعسض ملامسح الاعتلاف ، عند شاعر متدين كالسموأل ، الشاعر العربي اليهودي ، وعدى بسن زيسد الشاعر العربي النصراني ، وغيرهما من شعراء الحاهلية .

وفي ديوان امرئ القيس نحد نظرة شبه متكاملة ، للدهر ، تعبر عن رؤية لها ملامسح متميزة .

⁽١) د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، ص ٨.

يقول امرؤ القيس (١)

ألسم أخبرك أن الدهر غــــول ختو أزال مــن المصانع ذا ريـــاش وقـ همــام طحطح الآفاق وحيـــا وسا

حتور العهـــد يلتهم الــرحالا وقـــد مــلك السهولة والجبالا وسأق إلــى مشارقها الرعـــالا

إن الزمن هو تلك القوة الخفية ، المدبرة للأحداث والشاعر حيين يصبور الزمين ويجسده في تلك الصورة الحسية ، إنما يكشف عن تصور ورؤية وموقف ، لقد كيان الجاهليون ينظرون إلى الزمن ، من حلال أحداثه ، ولأن هذه الأحداث ممثل سلبا بالنسبة للإنسان ، فإن نظر هم للزمن تتم عن عداء له ، وتوجس منه وحيرة ، إن تصوير الشاعر للدهر مفترس ، ختور العهد ، غدار يلتهم الرجال ، ويزيل القيرى ويملك السهول والجبال ، ويبدد بقوته الآفاق ، ويسوق الأحياء إلى مشارقها ، حيث الفناء ، والعدم ، هذا التصوير يكشف عن موقف الشاعر الذي يمثل رؤية العصر ، حيث لا توجد فلسفة واضحة في الحياة والموت ، والزمان ، بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة .

إن الصورة هنا تجسيد للمعنوي ، وتشخيص له ، وهي صورة استعارية ، تتوالى فيها الاستعارات من خلال استخدام الفعل المسند إلى الدهر ، أو هي صورة وصفية إذا سلمنا بأن الجاهليين كانوا ينظرون إلى الدهر بوصفه فاعلا فينسبون إليه الأفعال كما تنسب للخالق تعالى.

وفي كلا الحالين فإن المتأمل للصورة ، يجد ألها تتميز بالحركة مما جعلها تقترب من مسترى التعبير الدرامي ، فالأفعال : يلتهم _ أزال - ملك - طحطح - ساق: تقدم الدهر من خلال الحدث ، كما ألها تشيع في الصورة حركة واضحة ، كما نجد

١٠٠ ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨٧ ، ٤٨٨.

الاستفهام المنفي الذي يفيد التقرير والتوكيد بأن ن الذي يوحي بأن الشاعر قد انتسهى لهذه الحقيقة ، وهذا هو ما يطفو أمامنا على السطح ، ولكن تعمق المعنى يجعلنا نسرى أن الشاعر مازال حائرا ، كما نلاحظ أن الشاعر يستخدم صيغة فعول في وصفه للدهر بأنسه عتور ، وهذه الصيغة في بنيتها الصرفية توحي بالهول المتمثل في الدهر ، والواقسع علسى نفس الشاعر .

وهناك الفعل طحطح الذي يقدم تمثيلا صوتيا للحدث (١) ، أما وقوع الفعل على الآفاق وهي "ما ظهر من نواحي الفلك وأطراف الأرض" (٢) فإنه يجسد هيمنة الزمسن على الكون كله . ثم نرى التمييز "وحيا" يشير إلى أسلوب الدهر في الفعل ، فسالوحي "الإشارة والكتابة والرسالة والإلهام والكلام وكل ما ألقيته إلى غيرك (٣) فسأداة الزمسن عفية لا ترى ، والفعل يلتهم يدل على وحشية الزمن ، والفعل أزال يدل على الإفنساء والدمار ، والفعل ملك يدل على الهيمنة ، والفعل ساق الذي يمثل الزمن محاربا أو راعيسا يسوق الأحياء إلى النهاية . وهكذا نرى أن التركيب والتصوير يتفاعلان مسن خسلال العناصر المكونة للسياق ، من ألفاظ ، وصيغ ، وأصوات ، في هذه الأبيسات ، فمهمسة الأديب "أن يهيئ للألفاظ نظاما ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع أكبر شسحنتها مسن الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعها مع الجو الشعوري الذي يريسد أن يرسمه" (٤) أو الذي يسيطر عليه والصورة الشعرية هنا ، تقدم لنا حقيقة الزمن من خسلال

⁽١) يسمى هذا التمثيل الصوتي الأنوماتوبية.

⁽٢) لسان العرب ، مادة أفق.

⁽٣) لسان العرب مادة وحي.

⁽٤) سيد قطب ، النقد الأدبي ، ص ٣٧٠.

رؤية الشاعر . وهي حقيقة أدبية لا تنفصم عن الواقع ، وإن تجاوزته ، فالحقيقة الأدبيسة "هي تلك التي تقدمها لنا التحربة الإنسانية الناشئة عن علاقة حوهريسة بسين السذات والموضوع" (١)

إن هذه العلاقة أو الجدل بين الشاعر وقضية الموت جعل الصورة ذات أبعاد إنسلنية في الوقت الذي وفر لها عنصر الجودة.

وفي قصيدة أخرى يقول امرؤ القيس: (٢)

أرانا موضويين لأمر غيب عصافي عصافي ، وذبي وذبي ودود، وكل مكارم الأخلاق مسارت فبعض اللوم عاذلي ، فسإني فبعض اللوم عاذلي ، فسإني ونفسي سوف يسلبها ، وجرمسي، ألم أنسض المطبى بكل خسرق وأركب في اللهام الجسر ، حشي وقد طوفست في الأفاق ، حسى أبعد الحارث ، الملك ، بن عمرو، أرجي من صروف الدهر لينا وأعلم أنسي ، عما قريب ، وحسر وأعلم أنسي ، عما قريب ،

ونسحر بالطعام وبالشراب وأحراً مسن محلحة الذياب الدياب الدياب متكفيني التجارب ، وانتسابي ستكفيني التجارب ، وانتسابي شبابي فيلحقني ، وشيكا ، بالتراب أمتى الطول ، لمساع السراب أنال مساكل القحم الرغاب رضيت ، من الغنيمة ، بالإياب وبعد الخير حجر ذى القباب ولم تغفل عن الصسم الهضاب ولم تغفل عن الصسم الهضاب ولا أنسى قتيلاً بالكسلاب

⁽١) د. عز الدين إسماعيل ، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، ص ٢٣.

⁽۲) ديوان امرئ القيس ، ص ۲۲۲، ۲۲۲.

يقف الشاعر متأملاً الوجود الإنساني ، في مواجهة الزمن ، تلك القوة المجبولة ،وهـو حين يرى ألهم مسرعون لأمر غيب ، يكون قد حسد ما رآه من مفارقة ، لأن الإنسان لا يسرع إلا من أحل شيء معلوم ، ومما يزيد من حدة هذه المفارقة ، ألهـم مسرعون لأمر لا يعلمونه ، وفي نفس الوقت يسحرهم الطعام والشراب ، إلهم لا يعـون حقيقـة وحلتهم ومصيرهم ، وحتى عند وعيهم لهذه الحقيقة فإلهم لا يسلكون إزاء ذلك ما يجب عليهم . وليس ذلك سنة بني الإنسان فقط ، وإنما هو سنة الأحياء جميعاً . والشام عليهم وعيه بهذه الحقيقة ، يواجه هذا الواقع بسلوك منفرد صارت همته إلى اكتساب مكارم

ويتصور الشاعر ، أن هناك عاذلة تلومه ، وربما كانت هذه العاذلة رمزاً للأنا العليا ، التي تحاسب صاحبها على مالا ترضاه منه ، ثم نراه بعد ذلك يجعل من نفسه منتسبا إلى عرق الثرى حيث المصير المنتظر ، كما يستحضر الموت الذي سيسلبه أمسام ناظريه ، وإذا كان استلاب الشباب هو أول درجات الموت فإن الموت سيأتي ليسلبه نفسه وحسمه ، ويلحقه بالتراب . وكأنما عز على الشاعر أن تكون هذه همي نهاية المطاف بالنسبة له ، فعاد يسترجع أبحاده في الماضي مستفهماً ومقرراً مساحققه في ماضيه ، ويذكرنا هذا بقول الدكتور زكريا إبراهيم "إن هذا الماضي السذي افتقدته ، والذي لم يعد أي حدث من أحداثه حقيقة حاضره بالفعل ، لن يلبث أن يبدو لي بمثابة الشيء الوحيد الذي امتلكه ، أليس الماضي هو الذي يعبر عما استطعت أن أجعل مسن نفسي ، إن لم أقل بأنه هو الذي يعبر عما أنا كائنه بالفعل" (١)

⁽١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، ص ٨٤.

وعندما يصل الشاعر إلى قوله بأنه قد طوف في الآفاق ، حتى رضي من الغنيم....ة بالإياب ، فإننا نجد أنفسنا أمام رمز لعودة خاسرة للإنسان ، من رحلة حياته ، فهو يمشل هذا البطل الواقعي ، في مأساته ومواجهته لواقعه ، في مقابل البطل الأسطوري ، السذي كانت تصوره الأساطير - قديما - عائداً منتصراً من رحلته ، التي صنع فيها أو أتى منها بشيء أشبه بالمستحيل .

وربما ارتبط ذلك بظاهرة تخلص الشاعر الجاهلي ، في هذه الحقبة ، مسن سيطرة الأسطورة على وعيه . فلقد أراد شاعرنا أن يفعل مالا يقدر عليه ، ولا طاقة لسه بسه ، وحاول أن يتحدى العجز والقهر ، ورحل من باديته إلى بلاد بعيدة ، ولكنه وجد نفسه يعود راضياً من الغنيمة التي كان ينشدها بالإياب . ولكن الرجوع عندما يصبح أمللا في حد ذاته ، يكون بمثابة استسلام من الإنسان ، فنراه يعود مجتراً آماله الضائعسة ، ليحسد نفسه مطحونا بين أنياب الزمن .

ثم نراه بعد تأمله لتجربته الذاتية ، يحاول أن يربط بين هذه التجربة وغيرهـــا مــن تحارب الماضين ، فالإنسان - كما يعرفه هيدجر - "هو كائن الموت ، أي أنه الكــائن الذي يدخل الموت في نسيج وجوده" (١)

إن هذه الصورة التي قدمها ا**مرؤ القيس** تلتقي مع الصورة التي يرسمها الوجوديـــون المعاصرون للوجود "فالوجود كما يفهمه الوجوديون وجود ملغز ، لا يبين عن نفســـه ، معقد أشد التعقيد ، وهو لهذا كله لا يخلف للإنسان إلا الحسرة ، والشعور بالعجز وعدم الاكتراث" (٢)

⁽۱) د. يجيي هويدي ، مقدمة في الفلسفة العامة ، ص ١٦٢.

⁽٢) نفس المرجع ، ص ١٦٢.

إن الشاعر يسأل : أبعد هؤلاء الناس الذين فقدهم يرجو من أحداث الدهر لينسا ، وهو يعلم أنه عما قريب سيموت . إنه يقدم حيرته إزاء الدهر ، وهي حسيرة ممتدة لا تنتهي . فعلى الرغم من يقينه بموته ، يستفهم عن رجائه ، وهو يعلم أنه لا جدوى مسن هذا الترجي .

ومع ما في استفهامه من إنكار لسلوكه ، فإن الدلالة لا تقف عند مجرد الإنكار ، بل تتجاوز إلى الكشف عما في مسلك الإنسان ، وتكوينه النفسي والعقلي ، من تناقض ، وما في طبيعته البشرية من مفارقة ، فالاستفهام تعبير عن حيرة وجودية ، لأن الرؤيا كلما ازدادت وضوحاً أصابت الإنسان ، بما يشبه الانبسهار ، في زداد بالتالي غموضها وإشكاليتها .

إن كل حركة في الزمن هي حركة نحو الموت ، وكل طلوع شمس وكل غـــــروب يمثل نقصاً في ذخيرتنا من الحياة.

يقول عبيد بن الأبرص: (١)

يا حارُ ما راح من قومٍ ولا ابتكروا إلا وللموت في آثارهم حادي يا حارُ ما طلعت شمس ولا غَربت إلا تقرب آحسالٌ ، لمعسادِ على غن إلا كأرواح تمر محساد

إن القصر في البيت الأول ، يؤكد حقيقة يعيها الشاعر ، وتتصل بقـــدر الإنســان المحتوم . فكل حركة لا تكون إلا متبوعة بالموت ، أما القصر في البيت الثاني فإنه يؤكــد حقيقة أخرى تتمثل في أن كل شروق وغروب ، إنما يقرب الآجال نحو الموت.

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٣.

ثم يأتي القصر في البيت الأخير والذي استخدم له الشاعر هل ، ولا النافية ، ليعــرض الحقيقة المؤكدة في صورة استفهام حيث يظل لأداة الاستفهام فعالية ، وأثر واضح علــــى الرغم من مجيئها في القصر .

وهو قصر من خلال التشبيه فنحن لسنا إلا كأرواح ، وأحساد تتشابه في قبرها ، فلا تمايز بعد الموت . إن للمرء أياماً معدودة ، والمنية تترصد الإنسان وهو يلقاها علم غير موعد ، ومن لم يمت اليوم ، لا بد أن يموت غداً ، ومن يتوهم خلاف ذلك فعليه أن يتهيأ لهذه الحقيقة.

يقول عبيد بن الأبرص: (١)

وللمرء أيام تعد وقد رعست " منيته تجري لوقت وقصسره فمن لم يمت في اليوم لا بسد أنه فقل للذي يبغى خلاف الذي مضى

حـــبال المنايا للفتى كل مرصد ملاقاتـــها يوماً على غير موعد سيعلقه حبــل الـــمنية غــد مياً لأحرى مثلها فكأنْ قــــد

فالقصر في قوله (وللمرء أيام) يضعنا أمام حقيقة مؤكدة ، هي أن كل ما بملكسه المرء ، هو مجرد أيام ، أما الصورة الاستعارية (حبال المنايا) فإنحا تكشف عسن تصور حسي للموت ، وقوله (للفتي كل مرصد) يجسد الخوف من الموت ، فالمنايسا تسترصد الإنسان فسي كسل مكان . وقوله (منيته تجري) صورة لحركة المسوت الستي تغشسي الوجود كله .

١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٠.

وتتطور الصورة بقوله (وقصره ملاقاتها على غير موعد) فكأنما قد قدر على الإسان أن يلاقي المنية دون موعد وهي تطوير للصورة السابقة ، والتي جعلــــت المنيـــة تقـــف واقعة ، تتمثل في أن انتفاء حدوث الفعل في الحال لا يتعدى إلى الاستقبال . فالموت هـــو الحقيقة التي لا شك فيها . أما البيت الأحير ، فإنه يؤكد حقيقة اتصال الأحداث وثباتمًا ، فما حدث في الماضي ، لا بد أن يستمر حدوثه على الرغم من وجود احتمال عدم الحدوث.

يقول زهير بن أبي سلمي : (١)

ولـــو نال أسباب السماء بســـلم ومن هاب أسباب المنايا ينبلنه

وإذا كان الشرط عند النجاة ترتيب أمر على أمر بأداة (٢) فإن ذلك لا يعني أن نفيي الشرط يستتبع نفي الجواب ، وهذا واضح من قول زهير ، فنحن لا نفهم من البيـــت أن من لا يهاب المنايا لا تناله ، لأن العلاقة هنا قد أحيلت إلى أمر خارج البنية اللغويــــة ، فالموت واقع لا محالة على من يهاب الموت ومن لا يهابه .

ومما يزيد من الألم والحزن والضياع اليقين بأن الناس يفنون والدهر باق لا ينفد . يقول حاتم الطائي: (٣)

هل الدهر إلا اليوم أو أمــــس أو غـــد كسذاك الزمسان بيننسا يسستردد فلا نحن ما نبقى ولا الدهـــر ينفــد لنا أحــــل إمــــا تناهى إمــــامه فنحسن عسلي آثاره نتمسسورد

يسرد علينا ليلة بعسد يومسها

⁽۱) دیوان زهیر ، ص ۳۰.

⁽٢) المعجم الوسيط ، ص ٤٨١.

⁽٣) ديوان حاتم ، ص

وليس فناء الإنسان ، وخلود الدهر ، هو ما يقلق الإنسان فقط وإنما جهل الإنسان على عمق من هذا القلق .

يقول زهير بن أبي سلمي : (١)

وأعلم علم اليوم والأمس قبـــله ولكننـــي عن علم مـا في غد عم

وبعض الشعراء يؤمن بأن للإنسان أجلا محتوما ومقدرا ، فالموت هو الحقيقة الستي لا يجهلها أحد ، ولا يدفعها عن الإنسان علمه بها.

تقول سعدى بنت الشمردل: (۲)

ولقد علمت لو ان علما نافـــع أن كــل حــي ذاهب فمــــودع ويقول عبيد بن الأبوص: (٣)

أوصى بنيسي وأعمامهم بيأن المنايسا لهم راصيدة لها مدة فنفسوس العبساد إليها وإن جهدوا قساصدة فسلا تجزعن لحسمام دنا فللموت ما تلد السوالدة

رأيت المنايا حبط عشواء من تصب تـــمته ومـــن تخطيء يعمر فيهـــــرم

⁽۱) دیوان زهیر ص ۲۹.

⁽٢) الأصمعيات ، ص ١٠٢.

⁽٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٥٥.

٤١) ديوان زهير ، ص ٢٩.

ويقول كعب : (١)

وقد تمخض هذا عن حيرة أصابت الشاعر الجاهلي في مواجهة ذلك المجهول.

يقول أحيحة بن الجلاح: (٢)

وما يدري الفقير مستى غسسناه ، ومسا يدر ومسا يدر وما تدري ، وإن ألقحت شسسولا ، أتلقسسح وما تدري ، إذا ذمسسرت سسقبا ، لغسيرك أم

وما يدري الغني متى يعيال ألقيل أم تحيال ألقيل الفصيال الفصيال الفصيال الفصيال الأرض يدركك المقيل

إن هـــذا الاستفهام المتكرر يبرز الحيرة التي تغشى الشاعر في مواجهـــة أحــداث الدهر ، وهي حيرة تتصل بذلك المجهول الذي يرتبط بما تأنى به الأيام ، وهي حيرة تجعــل الإنسان متوجسا من السمستقبل خائفا منه ، بل إن كثيرا من الشعراء قد قرنوا ذلــــك بالشر الكامن في الوجود ، وقد جاء ذلك بسبب انعدام الرؤيا ، وفقدان الإيمان بقـــوى عليا عاقلة خيرة .

يقول المثقب العبدي: (٣)

وما أدري إذا يهممست أمرا

أريد الخمسير أيهمما يسليني

⁽١) ديوان امرؤ القيس ، ص ٢٤١ .

⁽٢) جمهرة أشعار العرب ، ص ٢٣١.

⁽٣) ديوان المثقب العبدي ، ص ٢١٣.

أالسحير الذي أنسب أبتغيسه أم الشر السسندي هسسو يبتغيني

ولا شك أن هذه الحيرة ، وهذا الجهل بالسمصير يسشغل حيزا واسعا ، مسن معاناة الإنسان عبر العصور ، فالخوف مما سيأتي ، أو ما يترتب على أفعالنا من نتسائج ، يشكل قاسما مشتركا ، بين كثير من الناس ، وكثير من الأحيسال . "وحينمسا يتوهسم الإنسان أن الكون بأسره لا يمثل سوى مجموعة من الأخطار أو التهديدات ، فهنالك قسد يتخذ الخوف من المجهول طابع الخوف الطبيعي من عدو شرس لا يكن للإنسان سسوي البغضاء والعداء . (١)

ولا شك أنه في عصر كالعصر الجاهلي ، وفي غيبة دين يعصم الإنسان من اليــــأس تنتهى المواحهة ، بإحساس الإنسان بالخيبة والإحباط .

يقول طرفة: (٢)

ومسن حارب الأيام طاشت سهامه ومسسن أمن المكروه فالدهر عائقه وتقول جنوب الهذلية: (٣)

كل امرئ بطوال العيش مكذوب وكـــل مــن غالب الأيام مغلوب وكل م غالب الأيام من رحسل مــود وتـابعه الشبان والشيـب

⁽١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص ١٧٢.

⁽٢) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٢٢٤.

⁽٣)ديوان الهذليين ، جـــ ٣ ص ١٢٤.

ولا شك أن تكرار لفظة (كل) يجعل القضية تستغرق الناس جميعا ، كما أن العلاقة بين طرفي الجملتين تقوم على التقابل ، فطول العيش ومغالبة الأيام عديم قل الجدوى ، يقابلها حقيقة أن الإنسان مغلوب سائر نحو الموت .

والمنية حين تأتي المرء ، لا يمنعها منه حصن ، ولا يمنعه منها هروب أو اتقاء . يقول أوس بن حجو: (١)

ولو كنت في ربحان تحسرس بابه أراحيل أحسبوش وأغضف آلف إذن لأتتني حسيث كنت منيتي يخب بسها هاد لإثري قسائف

وطول الشرط هنا قد يجعل الشرط مستوفيا لأطراف القضية ، أما "لو" فإنما لا تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط ، لأنه حتى لو لم يمتنع الفعل ، فإن الجزاء واقع لا محال . لقد سيطر على وعي الجاهليين ، ووجدالهم ، إلى حد بعيد ، حتى إن بعض الشعراء قد حعلوا الناس بني الأيام ، وهو تعبير يتوازى مع النظر إلى الدهر بوصفه القوة الفاعلة في الكون . يقول أبو قيس بن الأسلت : (٢)

يــــا بني الأيــــام لا تأمنوها واحذروا مكرها ومــــر الليـــالي واعلموا أن مرها لنفاد الـــــ وبالي

ومن الشعراء من جعل الأحداث والمصائب ، بنات الدهر لأنما اقتربت في وعيهم بالدهر ، ويتمخض الجدل بين الإنسان والدهر ، أو بينه وبين أحداث الدهر ، عن مواجهة وصراع بين قوتين غير متكافئتين.

⁽١) ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٤ .

⁽٢) ديران أبي قيس ، ص ٨٧.

يقول عمرو بن قميئة: (١)

رمتي بنات الدهر من حيث لا أرى فما بال من يرمسى ولسسيس برام

فلو أن ما أرمى بنبل رميتهــــا ولكنما أرمى بغيــر سهــام

ويقول الممزق العبدي: (٢)

هل للفتي من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق

كأنني قد رماني الدهر عن عرض بنافذات بللا ريش وأفسسواق

فالدهر قوة تواجه الإنسان ، وتترصده وتتحين منه الفرص ولا شك أن الاسستفهام هنا ، يكشف عن حيرة الإنسان إزاء الدهر ، ونحن لا نغالي أو نجافي الحقيقة إذا قلنله: إن أول استفهام للإنسان وأهمه كان استفهاما وجوديا ، اتصل بجدله مع عالمه ، ومحاولته استكناه حقائق الوجود ، وتفسيرها ، وتجاوز تلك الضبابية التي تغشاه ، وتحجب رؤيته وتسير حيرته .

يقول عمرو بن قميئة : (٣)

حلح الدهر وانتحى لي ، وقدمـــا أقصدتــني ســهامه إذ رأتــــني لا عجيب فــما رأيت ، ولكــن

كان ينحى القسوى علسى أمشالي وتولست عنسه سليمي نبسسالي عجب مسن تفسرط الآجسسال

⁽١) ديران عمرو بن قميئة ، ص ٥٥ / ٤٦ .

⁽٢) المفضليات ، ص ٣٠٠.

⁽٣) ديوان عمرو بن قميئة ، ص ٦٥ – ٦٦.

فالشعراء يجسدون هذه القوة الخفية ، في صور محسومة ، فالزمن كالصالد والفارس ، أي أنه لا بد لكي يكون فاعلا ، من أن يشبه الإنسان ، وأن تكون له مثل أسلحته وأساليبه ، وإن كانت أسلحة الدهر أقوى وأمضى وأخفى .

تقول الخنساء: (١)

لكن سهام المنايا من يصبن لـــه لــم يشفه طب ذي طب ولا راق

فمهما حاول الإنسان لأن ينسى ، أو يتناسى واقعة الموت فإن كل شميء حولمه يذكره بما ، فحركة الزمن هي حركة نحو الموت ، وموت الآخرين بمثابة تأكيد لوقمسوع الممكن والمحتمل .

يقول طرفة بن العبد: (٣)

صباح الفتى ينعى إليه شبابـــه ومـــا زال ينعاه إليه مســـاؤه ويبكى على الموتى ويترك نفسه ويسرعم أن قد قل عنهــم عناؤه

229

⁽۱) ديوان الخنساء ، ص ۱۸۱.

⁽٢) د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، ص ٤٣.

⁽٣) ديوان طرفة ، ص ١٥٧ .

إن هذه النسزعة العدمية جعلت الشاعر يهرع إلى التشبت بنوع من البقاء المحسوس يتمثل في القبر ، ولهذا فإن الحديث عن القبر ، يتكرر في أشسعار الجساهليين ، تكسرارا ملحوظا ، وكأن القبر قد أصبح رمزا حسيا لنوع من البقاء بعد الموت , وتذكر الأحيساء لسلانسان ، فسهسدا حاتم الطائي يوصي زوجته أن تنضح قبره بالخمر بعسد موتسه ، فيقول : (١)

أماوي إما مت فاسعي بنطفة من السخمر فانضحن بسها قبري فالقبر هو المأوى الذي يصير إليه كل إنسان غنيا كان أم فقيسرا ، يسقسول عمرو بن شأس : (٢)

نطوف ما نطوف ثم يأوى ذوو الأمـــوالِ مـــا والعديــم الله عند الل

فالحركة وهي رمز الحياة لا بد أن تصير إلى ثبات يقترن بالفناء ، ولكن السذي نلاحظه أن اهتمام الجاهليين بالقبر ، لم يكن بارزا بدرجة كبيرة لعدم إيمامم بالبعث الجسدي كما نرى عند المصريين القدماء فقد "بذل المصريون كثيرا من مالهم ووقتهم ومهارهم وجهدهم في بناء مسقايرهم وتأثيثها ، وذلك لعقائد خاصة بالحياة بعد الموت " (٣)

⁽١) ديوان حاتم الطائي ، ص ٤٣.

⁽۲) ديوان عمرو بن شأس ، ص ٠٥.

⁽٣) ج . هد برستد ، انتصار الحضارة ، ص ٩١.

أما اهتمام الجاهليين فقد كان مرتبطا بالبقاء في ذاكرة الجماعة ، لأن هذه الحياة قامت على الترحال ، كما ألهم لم يكونوا أهل عمران وتشييد ولهذا فإن القبور تتساوى في هيئتها فلا يختلف قبر عن قبر.

يقول طرفة بن العبد: (١)

أرى قبر نحــام بخيـل بماله كقبر غوى في البطيـالة مفسـد

ترى جثوتين من تراب عليهسما صفسسائح صم من صفيح منضد

ولكنهم اعتقدوا بأن الميت تخرج منه هامة بعد موته ، وقد حداء في اللسان أن العرب كانت تقول : إن عظام الموتى ، وقيل : أرواحهم ، تصير هامة فتطيير وقيل : كانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة المميت الصدى" (٢) . وقد حاء أيضا أن العرب كانت "تزعم أن روح القتيل الذي لم يدرك بثأره تصير هامة فتزقو عند قيرة تقدول ، أسقوني ، فإذا أدرك بثأره طارت" (٣) ، ولا شك أن لهذا علاقة بتسمية الهامة الصدى . وكأن الصدى هو هامة القتيل الظامئ إلى الثأر.

يقول أبو ذؤيب الهذلي : (١)

ومسا أنفس الفتيان إلا قرائن تبسن ويبقى هامهسا وقبورها

⁽١) ديوان طرفة ، ص ٥٢ – ٥٣.

⁽٢) اللسان ، مادة هوم.

⁽٣) ديوان طرفة ، ص ٥٢ -- ٥٣.

⁽٤) ديوان الهذليين ، ص ١٥٦ حـــ ١.

وهذا يكشف عن أن تصورهم للنفس لا يرتبط بالهامة ، حيث إن النفسس قرينسة تذهب كما تذهب القرائن وتبقى الهامة والقبور.

يصف أبو زبيد الطائي ما تبقى من أحيه بعد موته فيقول: (١)

من تسراب ، وحندل منضود أن يدعو بسالويل ، غسير معود ولقد كان عصرة السمسنحود فی ضریح علیه عسب ثقیل عن یمین الطریق عند صدی حسر صادیا بستغیث ، غیر معاث

وتكشف الجملة الأخيرة ، عن إحساس الشاعر بالمفارقة والحيرة ، وكأنه يستبعد أن يسموت ذلك السعظيم . والخنساء تتحدث عن الزمان وما تشعر إزاءه مسن مفارقة فتقول: (٢)

أبقى لنا كل محهول وفحعنا بالحالسمين فهسم هسسمام وأرماس ولا يبقى أمام الجاهلي في مواجهة هذا الفناء المحيط به ، غير أن يلتمس من أصحابه أن يمروا بقبره فيذكروه ، ويذكروا حياته وأفعاله .

يقول المتلمس الضبعي: (٣)

مناياكما فيما يزحزحه الدهسر وقولا: سقاك الغيث والقطسر ياقسر! من الدهر والدنيسا لها ورق نضسر خليلي إما مست يوما وزحزحت فمرا على قسبري ، فقوما فسلما، كأن الذي غيست لم يله ساعة

⁽١) جمهرة أشعار العرب ، ص ٢٦٠.

⁽٢) ديوان الخنساء ، ص ١٥٥.

⁽٣) ديوان المتلمس الضبعي ، ص ٢٥٦ -- ٢٥٧ .

برود حمته القـــوم رجراجــة بكــر حميـا فدبــت في مفاصلــه الخمــر بأســرار مــولى ، ألدتــه صفــــر

ولم تسسقه منسها بعدب ممنسسع ولم يصطبسح في يسوم حسر وقسرة ولم يرع العيس الكوانسس بالضحى

فالشاعر هنا يكشف عن المفارقة الضاربة في نسيج الوجود ، فهذا الذي قد أصبح رهين البلى في القبر ، كان بملأ الحياة حركة ، وكان يترع من كأسها وملذاتها و لم يبق أمام الشاعر سوى أن يطلب من صاحبيه أن بمرا فيسلما عليه في القبر ، وأن يدعوا لهسذا القبر بالسقيا التي ترمز إلى الحياة ، وهذا يرينا ، أن الشاعر لا يعبأ أو يهتم بما صار هسو إليه ، فالدعاء هنا لقبر وليس للميت ، فالقبر هو الباقي ، ولهذا فإن الدعاء بالسقيا يتوجه إليه ولو كان يؤمن من الحياة بعد الموت ، لطلب أن يدعوا له بالخير أو الرحمة والراحسة في قبره ، فقد أصبح جزءا من القبر ، وبحرد حثة هامدة كالتراب . والبيست الشالث يكشف لنا عن استغراب الشاعر من الموت ، الذي ينتهي إليه الإنسان بعد حياة مملسوءة بالحركة ، وكأنما الحياة لا بد أن تمتد وتمتد بالإنسان ، وإذا كان كفنا لها قسادرا على بالحركة ، وكأنما الحياة لا بد أن تمتد وثمتد بالإنسان ، وإذا كان كفنا لها قسادرا على يكون قد وضع وجوده موضع التساؤل. . . وكأن وجوده نفسه مهمة لا بسد له وللآخرين من الحكم عليها ، وفقا لمعاير خاصة " (۱)

يقول طرفة بن العبد: (٢)

فلولا ثلاث هـــن مــن حاجــة الفتــى وجدك لم أحفل متى قام عـــودي

(١) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص ٢٣٥.

(٢) ديوان طرفة ، ص ٥٠ – ٥١.

كميت متى ما تعل بالمساء تزيسد كسسيد الغضا نبهتسه المتسورد ببهكنة تحست الطسراف المسدد فمنسهن سبقي العاذلات بشسربة وكسرى إذا نسادى المضاف محنبسا

وكأننا هنا بإزاء نظرة ترى وحوب الحياة للفارس الذي يحيا الحياة بجدها ولهوها، وهي نظرة تقترب من نظرة الخنساء التي ترى وجوب الحياة للشرفاء الحسالمين حيث تقول: (١)

إن الزمان وما يفني لـــه عجب أبقى لنا ذنبا واستؤصل الـــراس

فهي ترى أن الزمن يسير على غير المعقول وعلى غير ما ننتظر من استمرار الحياة للرءوس ، وذوى الشرف ، وأصحاب الجحد ، وسلبها من الأذناب ، والعامة من غير ذوي الشأن والحسب . والنابغة يرى أنه ما دام ممدوحه النعمان قد مات ، فليس لأحد من الناس أن يرجو الخلود ، وكأننا به يقرر أن من يستحق الخلود والحياة قد مات ، فليس لمن لا يستحقون الحياة أن يأملوا في الخلود. يقول النابغة : (٢)

وإن امرأ يرجو الخلود وقد رأى سرير أبي قابوس يغدي بــــه عجز

وهكذا يصبح الإنسان في مواجهة قوة غير حكيمة ، بل قوة تقترن بالشر ، لأن من يستحق الحياة لا يحياها ، حيث تعاجله منيته ، وفي الوقت يطول العمر بمن لا يستحق

⁽١) ديوان الخنساء ، ص ٥٥١.

⁽٢) ديوان النابغة ، ص ١٩٤ .

الحياة ، من وجهة نظر الجاهلي ، وينتج عن ذلك إحساس بمكر الدهر وخداعه واقترانـــه بالشر .

يقول أبو دؤاد الإيادي : (١)

والسدهر يسلسعسسب بالسسفتى والدهر أروغ مسسن ثعسساله ويصل الأمر بالجاهلي إلى تصور نفسه يقامر المنية على الحياة والموت

يقول النابغة الدبياني : (٢)

ونحن نرجى الخلسك إن فاز قدحنا ونرهب قدح الموت إن جاء قامرا

ولو ألهم كانوا يرون وحود قوة منظمة ومدبرة للكون ، لما وصل بهم الأمر إلى مشل هذه الصورة . وهكذا نرى أن الشاعر الجاهلي ظل في مواحهته للزمن عاجزا عن تقسم رؤية شاملة للحياة والموت ، فتنتهي شاعرة كالخنساء إلى حقيقة أنه (٣)

لا خير في عيش وإن أمــــلوا والــــدهر لا يبقى لــــه باقيـــة ويتنهى شاعر آخر إلى التصريح بالأثر السيئ للموت في هذه الحياة.

فنرى محمد بن كعب الغنوي يقول: (4)

لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى على يومه على على حنيب

710

⁽١) ديوان أبي دؤاد ، ص ٣٣٣.

⁽۲) ديوان النابغة ، ص ٦٨.

⁽٣) ديوان الخنساء ، ص ٢٦٤.

⁽٤) ديوان النابغة ، ص ١٩٤.

ويقول عدي بن زيد : (١)

إن للدهر صولة فاحذر أحسا قد يبيت الفق صحيحا فسيردي إنحا الدهر لين ونطروح لا أرى الموت يسبق الموت شيء

لا تنامن قسد أمنست الدهسورا بعد ما كسان آمنا مسسرورا يترك العظم واهيسا مكسسورا نغص الموت ذا الغنسي والفقيرا

فالدهر والموت قرينان ، ولهما أثرهما السيئ على الوجود كله ، ولهذا فسيان العظية الكبرى هي التي نستخلصها من الدهر . يقول عدى بن زيد : (٢)

كفي زاحمرا للمرء أيمام دهره تروح له بالواعظات وتغتمدي

لقد وحدنا الشاعر الجاهلي نفسه في تلك الصحراء الممتدة يواجه هده القرة الطاغية التي تترصده ، فتفسد عليه حياته وتنغص عليه عيشه . وكان عليه أن يختار لنفسه ، ولبني مجتمعه السلوك الأمثل ، من خلال رؤيته للحياة والموت ، فانطلق مدن الوعمي بحقيقة الموت ، يمدعوهم للحياة المثلى . فإذا كان طلب المرء للخلود أمرا مستحيلا ، كما نرى في قول عبيد بن الأبوص : (٣)

مـــا تبتغى من بعد هذا عيشة إلا الخلود ولن تنال خــلودا

⁽١) شعراء النصرانية ، ص٦٦٨ .

⁽٢) شعراء النصرانية ، ص ٤٦٥.

⁽٣) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٢.

وإذا كانت السعادة الحقيقية لا تكون إلا مع الإحساس بالخلود ، وعدم انقطاع العيش ، فإن ما يتمخض عن الإحساس بالتناهي واستحالة الخلود ، يدفع الإنسان إما إلى الإغراق في طلب اللذة ، أو الإغراق في زهد العيش والعزوف عن الحياة ، أو التوسط بين هذين الطرفين المتناقضين ، وقبول الواقع ، وتحقيق الذات بأسلوب معتدل ، ومقبول من الجماعة ، فعبيد بن الأبرص يقول : (١)

تمسزود مسن الدنيا متاعا فسسإنه علسي كل حال بحير زاد المسيزود

فالتزود من الدنيا بالمتاع هو الممكن الوحيد إزاء الموت والفناء . ويتخلف المرؤ القيس من مقولة الفناء منطلقا للدعوة إلى التزود بالملذات فنراه يقول : (٢)

تمتع من الدنيا فإنك فــان من النشوات والنـساء الحسـان

من البيض كالآرام والأدم كالدمي حواصنـــها والمبـــرقـــات الروايي

وتتكامل النظرة عند طرفة بن العبد ، فنراه يتخذ من استحالة الخلود منطلقا للمتعــة والحياة اللاهية . . فما دام الإنسان لن ينال الخلود ، ما دامت الحياة قصـــيرة ، والعيــش كنــزا ينقص كل ليلة فإن على المرء أن يروي نفسه في حياته ويشبعها من ملذات الحيلة يقول طوفة : (٣)

الا أيهذا الزاحري أحضر الوغسى فإن كنت لا تسطيع دفع منيسيتي كريسسم يري نفسه في حياته

وأن أشهد اللذات هل أنت مخلسدي فذري أبادرها بمسا ملكست يسدي سستعلم إن متنسا غدا أينا الصدى

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٣٠.

⁽٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٠٦.

⁽٣) ديوان طرفة ، ص ٥٠ -- ٥٣.

فالرؤية عند طرفة تنطلق من رؤية الذاتية التي بناها على تأمله للكـــون والحيـاة ، فحمل من قناعته بنقص العيش مبررا لما يدعو إليه من سلوك لاه ، ولما يدعو إليــه مــن إغراق في الملذات .

إن طرفة نموذج لكثير من الشعراء الذين يطلون حبا في الحياة أو يغرقون في طلسب اللذة هربا من شقاء هذه الحياة سسواء أكسان شقاء واقعيا ، يقول أسستاذنا الدكتسور عفت الشوقاوي في تفسيره لمذهب طوفة — إنه "مذهب يميل إلى اقتناص لسذة الحيساة خوفا من ضياعها ويأسا من دوامها ؛ فلعل من تحقيق اللذة انتصارا على الموت ، ذلسك أنه إذا كان الموت — كما يصوره الجاهلي — هو نماية الوجود الإنساني والتوقف عسسن ممارسة الحياة بكل متعها ، فإن الموقف الوجودي للشاعر الجاهلي إنما يبرز عنيفا في تحديم للموت والفناء بالغوص عن لذائذها ، لا حبا في اللذة — بوصفها لذة — ولكن حبسا في الحياة وتعلقا بما ، وكراهية في الفناء الذي تتوقف به ممارسة هذه اللذات (١) .

⁽١) د. عفت الشرقاوي ، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ، ص٢٨٧ .

ثَانياً: الرِّثَاءُ

ويتصل بقضية الإنسان والزمن ، رِثاء الشاعر لمن مات من أحبابه ، أو العظماء من قومه وممدوحيه ، حيث نجد الشاعر يقدم لهم رِثاء ، يرسُم من حلاله صورةً لإنسان يستحق الحزن على موته ، والحزع من أحله ، وبمعنى آخر إنسان نافع محبسوب.

يقول حاتم الطائي (١) :

إن البحيل إذا ما مات يتبعم سوء الثناء ويحوي الوارث الإبلا فاصدق حديثك إن المرء يتبعمه ما كان يبني إذا نعشمه حمسلا

فالشاعر معني بتأكيد مسئولية الإنسان عن تخليد ذكره ، بفعل ما يستوجب الثناء عليه بعد موته ، حتى ولو كان إنفاق كل ما يملك دون حساب لـــوارث أو غيـــره . وهذه النزعة لها جانب سلبي وآخر إيجابي ، فالكرم فضيلة يقابلها تبديد المال ، كذلـــك لمحد أن الدعوة . ثمثل نوعاً من الإسراف الذي يتجاوز الكرم دون اهتمام بوارث .

⁽۱) ديوان حاتم الطائي ، ص٣٨.

يقول النمر بن تولب (١):

أعاذلُ إِن يُصْبِحْ صَدَاى بِقَفَـــرة بعيداً ونآنـــي صاحبي وقريـــي ترى أن ما أبقَيتُ لم أك رَبَّـــه وأنَّ الذي أمضيتُ كان نصيى

فالعلاقة قائمة على أساس ما يربط الميت بأهله بعد موته ، حيث ينصرفون عنه إلى شئونسهم وهي نظرة تتسم بالعداء تجاه الأحياء جميعاً ، ولهذا فإن على المرء أن يفسني ماله من أجل حلود ذكره والتمتع بملذات الحياة ، فلا يترك بعده شيئاً لوارث ، بـــل إن من واجبه أن يفني ماله من أجل حضرة مليئة يحقق فيها وجوده الموقوت ، ولـــو كـان هناك إيمان بنوع من الحياة بعد الموت أو بوجود قوة حكيمة تضمن سرمدية الوجود ، لما كان الإنسان في حاجة ملحة إلى أن يذكره الأحياء ويهتموا به بعد موته ، لأنه ســيكون في حضرة أخرى تتحقق بوجود هذه القوة العاقلة المدبرة للكون .

ومن هنا يصبح المال حقاً للوارث حيث إنه مال الله يورثــه من يشاء من الخلق، ويرثه عن الميت من يستحق الميراث ، أما في إطار النظرة الجاهلية للكون والزمن وللحيـــلة والموت ، فإن الميت يحمد له ما أفناه من المال طلباً لخلود الذكر ، ولا يحمد له ما أبقـــــى من هذا المال لأهله وبنيه .

وعلى الرغـــم من ذلك فإنهم قد أحسوا بأن هذا التخليد للذكر لا يخلق خلــوداً حقيقياً . يقول زهير (٢) :

⁽١) ديوان النمر بن تولب ، ص٠٤.

⁽۲) دیسوان زهیر ، ص۲۸۲ .

لسو كان يخسلد أقسسوام بمجدهم أو ما تقدم من أيسامهم خلدوا

ونستطيع أن نقول إن الرثاء كان يلبي حاجات احتماعية ، بوصفه نوعا من تخليد الميت ، والإشادة به والثناء عليه ، إلى جانب كونه فنا يعكس رؤية الشاعر .

وقد يكون السرثاء مسرتبطا بشعيرة دينية أو متصلا بجدور أسطورية ، فكارل بروكلمان يرى أن الكاهن كان يسمى بالشاعر " أي العالم ، لا يمعنى أنه كان عالم بخصائص فن أو صناعة معينة ، بل يمعنى أنه كان شاعرا بقوة شعره السحرية ، كما أن قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر .

وكذلك الأغاني القصيرة ، التي يرددها البدائي في المواقسف الكبرى للحياة الإنسانية ، من حالات السرور أو التهيج ، كانت غايتها في الأصل أن تحسدت آثسارا سحرية " (١) .

كما يسرى أن غايسة الوفساء الأصليسة كانت أيضا هي السحر "فقد كان الغرض من المرثية أن تطفئ غضب المقتول وتنهاه أن يرجسع السحياة فيلحق الأضرار بالأحياء الباقيين. ولكن هذا السمعين تلاشى تقريسا فيلحق الأضرار بالأحياء الباقيان أمسام الشعسور الإنساني بالحرزن السمحض" (٢)

⁽١) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ج١ ص٤٦ .

⁽٢) نفس المرجع ص ٤٧ -- ٤٨ .

وإذا كنا نلاحظ أن لأن الرثاء قد تخلص من سيطرة الأسطورة - فإننا قد لاحظنا أيضاً أن ذلك قد اقترن بنضج هذا الفن ، حيث أصبح الشاعر معنياً بتقديم السمرثيات المطولة الجيدة .

وقد استطاع كثير من الشعراء أن يخلدوا بعض من رثوهـــم ، ومثـال ذلـك مرثيات النابغة الذبياني ، وكذلك رثاء أعشى باهلة أو الخنساء ، ودريد بن الصمــة ، وكعب بن سعد ، وسعدى بنت الشمردل ، ومتمم بن نويرة - لاخوهم ، كذلـــك رثاء أبو ذؤيب الهذلي لأبنائه .

وإذا كان الرثاء تخليداً لإنسان مات ، فهو أيضاً تخليد لقيم إنسانية واحتماعيـــة اقترنت هذا الإنسان ، أو أراد لها الشاعر أن تقترن به ، فكل صفة من الصفات الــــي يقدمها الشاعر لمن يرثيه ، تقترن بفضيلة من الفضائل ، وهي فضائل تمثل البنية الأساسية للإنسان النافع حياً ، وهي فضائل يذكر بسببها إذا مات .

هذا فضلاً عن أن الرثاء يعبر عن فضيلة إنسانية تتصل بالمبدع نفسه وهي الوفاء لإنسان فارق عالم الأحياء . ولكن الذي نلاحظه أن الشاعر لا يتقيد بالإطار الواقع للشخصية المرثي وإنما ينحو إلى رسم الصورة المثالية له . وقد لاحظ شاعر قديم أن الناس يبكون من مات ويشيدون بذكره ، في الوقت الذي كانوا لا يولونه رعايتهم في حياته ، فنرى عبيد بن الأبرص يقول (١) :

لأعْـــرِفَنَّـــكَ بَعَدَ المُوتِ تَنْـــدُّبَنِي وَفَـــي حَيَاتِيَ مَا زَوَّدْتَـــــنـــي زَادِي

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص، ص٢٥.

كما نلاحظ أن الشعراء كانوا في رثائهم معنيين بإبراز أثر فقدان الميت بالنسبة للأحياء ، وغالباً ما يرتبط ذلك بالاستفهام الذي يكشف الشاعر من خلاله عـــن إحساس بنوع من التصدع في البنيان الاجتماعي .

يقول المهلل بن ربيعة (١):

أكليبٌ مَنْ يَحْمِي آلْعَشِيرَةَ كُلُهـــا مَنْ لِلأَرامِل واليتامَــي والـــحمي و تقول الخنساء (٢):

أو مَنْ يَكُرُ عَلَى الخمبيس الأشوس والسيسف والسرُّمح الدقِيقِ الأملس

> فمن لقرى الأضيافِ بَعْددكَ إن هممُ ومن لمنهم حمل بالجمارِ فسادحٍ ومن لجليسٍ مفحشٍ لمستحليسهِ

فَناعُكَ حَلَّـــوا تُــمَّ نــادوا فأسَّـمَعُوا وأمر وهي من صـــاحب ليــس يرفــعُ عليه بجهلٍ جاهـــــداً يتســـرعُ

فهذا الاستفهام يكشف عن حيرة الشاعر الحقيقية أو النموذجية عند رثائسه عزيــزاً أو عظيماً ، فالإنسان النافع لابد أن يمثل حسارة حسيمة في قومه حين يفقدونه .

ومن نماذج الرثاء التي نرى أن نقف أمامها لنبين كيف تلتحم وسائل الأداء الفـــــي للموضوع والموضوع نفسه على نحو يجعل منهما شيئاً واحداً ، عينية أبي ذؤيب التي يرثي فيها بنيه ، والتي نرى أنها نموذج للرثاء الذي يتصل بموقف الشاعر من الزمن والمــــوت ،

⁽١) شعراء النصرانية ، ص١٧١ .

⁽٢)ديــوان الخنساء ، ص١٦٠٠

حيث إن هناك مرثيات تقترب من نماذج المدح ، ولا تظهر فيها تجربة الفقــــد ظــهوراً عميقاً كما نرى في هذه المرثية .

يقول أبو ذؤيب الهذلي (١) :

أمِسنَ المنسون ورَيْسهَا تَتُوجُسعُ ؟ قالت أميْمَةُ مساً لجسسمِك شساحِباً أم مَّا لجنبــــك لا يلائـــم مَضْحَعـــاً فأجبتها أن مُسالجسمي أنسه سسبقوا هَـــوِىًّ وأعنقـــوا لهواهــــم فغسبرت بعدهسم بعيسش نساصب ولقد حرصت بسأن أدافسع عنسهم وإذا المنيــةُ أنشــــبتُ أظفارهـــــا فالعينُ بعدهم كسان حداقمها حممتي كسأني للحموادث ممسروة لابد مسن تلف مقيم فسانتظر ولقد أرى أن البكاء سيفاهة وليسأتينَّ عليسكَ يسمسومٌّ ممسرةً وتجلمدي للشممامتين أريمهم والنفـــسُّ راغبــــــة إذا رغبتـــــها كم من جميع الشمل ملتئـــم الهـــوى

والدهرُ ليسس بمغتِسب مسن يجسزَعُ منذ ابتذليت ومشل مسالك ينفيعُ إلا اقسض عليسك ذاك المضجيب أمضى بَنيُّ من البـــــلاد فودعـــــــوا فْتُخُرِّمْسُوا ولكسلِّ حنسبٍ مصسرعً وإحــــال أنى لاحـــــق مســــتنبغ فإذا المنية أقبلت " لا تدفيم ألفيست كسل تميمسة لا تنفسع سلمت بشواك فمسهي غسور تدميع بصفا المشمسرق كمل يسوم تقسرعُ أبارض قومك أم بـــاحرى المصرعُ ولسوف يولعُ بالبكـــا مُـنْ يفحــعُ يبكسى عليك مقنعاً لا تسمع أني لريب الدهمر لا أتضعضي وإذا تــــرد إلى قليـــــل تقنـــــــــــعُ باتوا بعيسش نساعم فتصدعــــوا

⁽١) ديوان الهذليين ، ص١-٤ ج١ .

فلئن كمسم فحسع الزمسان وريسه والدهــــرُ لا يَبقـــي علـــي حدثانـــه

إن بـــاهل مـــودق لمفحـــــعُ في رأس شـــاهقة أعـــز ممنـــعُ والدهرُ لا يَبقى على حسدثانه حسون السراة لسه حدائسد أربع

بدأ الشاعر قصيدته بمطلع استفهامي يعبر من خلاله عن استغرابه لمسلكه فيسلل نفسه ، أمن المنايا وربيها تتوجع ، والدهر لا يرجـــع عمــا تكــره إلى مــا تحــب ، والاستفهام يوحي بالإنكار وقد جاءت الشطرة الثانية تعميقاً لهذا الإنكار والاستغراب.

ثم نراه يجري حواراً بينه وبين زوجته يصور خلاله ما ألم به من ألم بعد موت أبنائه.

والاستفهام يؤدي وظيفة بيان ما لحق به ويكشف عـــن إنكــار زوحتــه لألمــه وعذابــه ، وهو يتصل بالموضوع اتصالاً وثيقاً . وعلى الرغم من تكرار الاستفهام في عبارات تكشف عن مأساة الشاعر في تفصيل ، فإنه قد قدمه في عبارات مركزة . فقوله: ما لجسمك شاحباً ؟ ، يركز الصورة التي يبدو عليها الشاعر بعد فقد أولاده ، أما قوله " هند ابتذلت " فإنه يلحص ما ألم به من ألم بعد موت أبنائه . والاستفهام يؤدي وظيفـــة بيان ما لحق به ، ويكشف عن إنكار زوحته لألمه وعذابه ، وهو يتصل بالموضو ع اتصــللاً وثيقاً . ثم يأتي البيت الثالث مصوراً معاناته من خلال الاستفهام والقصر ، كمـــا نجـــد الشاعر يستخدم ما يسميه البلاغيون رد الإعجاز على الصدور وفي البيست في صياغسة جيدة تكشف عن الألم الذي يعانيه الشاعر . ويستخدم الشاعر في البيت الرابع "إيجـــاز الحذف ، فعندما يقول : أن ما لجسمي أنه .. ننتظر قوله أنه قد أصابه ما تقولين ، لكنه استغنى عن ذلك ليقدم السبب مباشرة فيقول: أودي بني البلاد فودعوا .

ولا شك أن تتابع الأفعال قد أبرز حركة الحدث . ثم نراه يكرر في البيت الخسامس الفعل (أودى) مما يبرز الفكرة المتسلطة على نفس الشاعر وهي فكرة هلاك أبنائسه ، ثم نراه يتبع الفعل بنتيجته (أودى بَنِيُّ وأعقبوني غصة) وهكذا تتتابع الأفعال مـــصورة آلام الفقد . ويستمر الشاعر في استخدامه للأفعال في البيت السادس والسابع حيث تتسابع مصورة الحدث في حركة واضحة تزيد من حدته (سبقوا ، وأعنقوا ، فتخرموا ، فغيرت، وإخال أني لاحق) ويجيء تكرار لفظة هوى مضافة لضمير المتكلم المفرد مرة ، وضمسير الغائبين مرة أخرى ، فيحدث نوعا من الطباق الصوني والمعنوي ، ويمثل (تخرموا) لما لحق بأولاده في إيجاز فالمعني هو (أخلوا واحدا واحدا) وينتهسسي البيست السادس بتخليص للأساس الذي تتحرك الأحداث مسن خسلاله (فلكل جنب مصرع) فمساحدث لأولاده هو سنة الحياة والوجود . أما الفعل غير وهو يعني بقى فإنه يصور ما لحت به حيث يحمل دلالات أخرى ، فغير بمعنى مكث وغير الجرح أي اندمل على فسساد ثم بعد البرء ، وغير أي علاه الغبار وأغيرت الأرض أحدبت (۱)

وعندما تصل هذه الموجة النفسية إلى غايتها وينحسر مدها ، يبدأ الشاعر في حديث عثل موجة ثانية تتصل بما قبلها ، ولكنها تشكل وجها آخر للتجربة وللجدل بين الإنسان وعالمه ، فعلى الرغم من وجدانية التجربة الشعرية ، فإن الفكر يضبطها ويوجهها فكسر محدد بحيث تظل نوعا من رؤية العام من خلال الخاص ، أو تظل تفسيرا للكون والحياة من خلال حدث واقعى ، فنراه يقول :

فسإذا المنية أقبلت لا تدفيع ألفيت كل تميمة لا تنفيع ولقد حرصت بأن أدافع عنسهم وإذا المنيسة أنشسبت أظفارهسا

ففي هذين البيتين صورتان ورؤية تتصل بسلوكين للإنسان: الصورة الأولى: صورة المنية وكأنها حيش أو إعصار لا قبل لأحد بدفعه ، والثانية صورة وحش كاسر لا يجدي في دفعه شيء ، أما الرؤية فإنما تتصل بمحاولة الإنسان حماية أولاده ، وكأنه يسرى

[٬] المعجم الوسيط ، مادة غبر .

إمكانية دفع الموت عنهم ، وقد أبان الشاعر عدم حدوى ذليك السيلوك ، والثياني استخدام الرقى دفعاً للموت ، وأوضح عدم نفعها ، والشاعر يستخدم إذا الفجائية في البيت الأول ليكشف عن مباغتة المنية للإنسان ، ثم يستخدم إذا الشرطية في البيت الثياني ليفسر ما قدمه في البيت الأول . وإذا تأملنا نهاية البيتين نجد تطوراً في التجربة والرؤيسة فقوله : "لا تدفع" يتصل بالمنية قبل وقوعها ، أما قوله "لا تنفع" فإنه يتصل بالمنية بعسد وقوعها ، ولكنه يتحاوز ذلك إلى حقيقة أن هذه الرقى لا تنفع أبسداً .. ولا شك أن الصورتين اللتين قدمهما الشاعر للمنية تكشفان عن ضراوتها ، ولاعقلانيتها في نفسس الوقت .

وتنحسر الموجة الثانية ليعودُ الشاعر مصوراً آلامه التي أعقبت موت أبنائه:

فألعَين بَعْدَهُمُ كـان حِداقهَا سُلِمَتْ بشوْك فهي عور تدميعُ

فالصورة تكشف عما أصابه ، فهو يبكي بكاء متواصلاً ، حتى كـــأن عينيـــه قـــد سلمت بشوك . ثم ينتقل إلى ما أصابه كلية فيقول:

حَتى كَأْنِيَ للحَوَادِثِ مَـــروةً بِصفا المشرقِ كُل يومٍ تقـــرعُ

فقد جعل نفسه حجراً تقدحه المصائب لتشعل به نيرانها . وينتهي الشاعر من ذلك كله إلى تلك الحقيقة التي تنتظر الأحياء جميعاً:

لا بد من تــــلف مــــقيم فانتظر أبأرض قومك أم بأخرى الــمصرعُ

ويكشف في هذا البيت عن إحساس بالموت ، فالتلف أو السهلاك مقيم يسترصد الإنسان ، ويأتي الأمر والاستفهام ليقدما حقيقة أن الموت لا بد واقع ، فبأي أرض كسان الإنسان لا بد أن يكون المصرع ، والحقيقة هنا تتصل بحقيقة سبقت حيث قرر الشساعر أن (لكل جنب مصرع):

وينتقل الــشاعر مــصوراً التناقض الذي ينتظم الــوحود بعـــــامة وتجربتــه بخاصة فيقول:

ولقد أرى أن البكاء من يفحسعُ ولسوف يولعُ بالبكاء من يفحسعُ وليأتين عليك يسوم مسرةً يبكي عليك مقنعاً لا تسمسعُ

فعلى الرغم من انه يرى البكاء سفاهة ، فإن من يفجع لا يجد مناصاً من البكاء . فالإنسان يضطر إلى فعل ما يعرف عدم حدواه . وهذا الذي يبكي على فقد أحبائسه ، سوف يأتي عليه يوم يبكي عليه الأحباب وهو ميت لا يسمع ، فالبكاء لازمة من لسوازم تجربة الفقد.

وتحلُّدي للشامتين أريسهم أني لسريب السدهسسر لا أتضعضعُ

والمصدر (تجلد) من "تفعل وهو للتكلف" (١) ، فهو يظهر للشامتين تجلداً يتصل بغير حقيقة ما يعاني ، فهو في الحقيقة ومتضعضع لريب الدهر ، والفعل (تضعضع) يمشل صوتياً حدث الهدم النفسي والجسمي الذي أصابه بموت أبنائه ، ونفي الفعلل يتصل بظاهر الأمر لا بخفيته .

والنف س راغبة إذا رغبتها وإذا ترد الى قليك تقنع

إن الحكمة هنا تلتئم مع البنية الموضوعية للنموذج ، فهو يرى قبل ذلك أن البكاء سفاهة ، ولكنه يقرر أنه سوف يولع بالبكاء من يفجع .. وعلى الرغم من أن السحكمة تتصل بقضية الموت وبالحرن وفقد الأولاد ، فإنها تتجاوز هذه القضية مع تعبيرها عنها — إلى تفسير حقيقة عامة تتصل بالنفس الإنسانية في جدلها مع واقعها.

⁽١) ابن مالك ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ص ١٩٨.

ولا تستمد الحكمة قيمتها هنا من المعنى فقط ، وإنما من تلك الصياغية المحكمة فالتكرار الصوتي — راغبة ، رغبتها ، قليل يقتنع ، ثم استخدم صيغة اسم الفاعل راغبة الذي يدل على شيء من الثبوت .. ثم الفعل (تقنع) الذي لا يصل إلى نفس الدرجية ، ثم تقديم حواب الشرط الذي يخلص الجواب لحظيا من الشرط وكألها حقيقة مطلقية ، ثم اتصال الفعل (رغب) بضمير المخاطب الذي يؤكد به الشاعر مستولية الإنسسان عين ترغيبه لنفسه ، ثم بناء الفعل "ثورد" للمحهول ليؤكد أن رد النفس إلى القليل لا يكسون دائماً برغبة صاحبها أو بإرادته .

كم من جميع الشمل ملتقمُ الهوى باتوا بعيش ناعــــــم فــــــــــصدعوا

هنا ينطلق الشاعر من قضية الموت والفناء الذي يشمل الوجود والأحياء جميعاً عـــبر الزمن أو التاريخ ، فكم من أقوام قد التأم شملهم وعاشوا ناعمين فتصدعــــوا وأصـــاهم الموت والفناء.

فلئن بسهم فَحَـــــعُ الزمان وريُبهُ إِنّـــي بأهلٍ مَــــودي لمفحـــــعُ

فإذا كان هذا هو شأن الزمن ، وإذا كان قد فجع بموت هؤلاء ، فإنني بأهل مسودتي للفجع . ولا شك أن التكرار الصوتي والمعنوي في قوله فجع ، قد أظـــهر مــن خـــلال الإيقاع أثر مصابه على نفسه.

والدهـــرُ لا يَبْقَــى على حدثانه فــي رأسِ شاهـــقة أعز مــمنعُ والدهــر لا يَبْقَــى على حدثانه حــونُ السراة لـــه جدائدُ أربـعُ

هنا ينتقل الشاعر إلى قضيةِ الموت وفاعلها ، وهو الدَّهر ، فأحداثه لا تبقي الوعسول الصم فوق الهضاب الشاهقة ، ولا تبقي حمر الوحش القوية . وقد اتخذ الشـــاعر ذلــك للتعبير عن وقوع الأحياء جميعاً في قبضة الزمن.

وقد استطاع الشاعر أن يشكل تجربته الشعرية في إطار بحر الكامل تشكيلا متميزا ، واستطاع أن يبرز من خلال إيقاع هذا البحر والإيقاع الداخلي للأبيات إيقاعا نفسيا ، يعكس الفكرة المسيطرة عليه ، والإحساس الذي صاحب التجربة . أما السروى فسإن حرف العين كان قاسما مشتركا لكثير من قصائد الرثاء ، والحديث عن الدهر ، نذكسر منها عينية سعدي بنت الشمودل وهي من بحر الكامل ، تقول في مطلعها : (١)

أمسسن الحوادث والسمنون أروع وأبيت ليلسي كله لا أهسسحسسع وثلاحظ أن بين هذه القصيدة وعينية أبي ذؤيب بعض أوجه الشبه .

وكذلك عينية متمم بن نويرة من بحر الكامل التي يقول في مطلعها: (٢) صرمست زنيبة حبل من لا يقطع حبال السخليل وللأمانة تفسحسم وللخنساء أربع قصائد عينية في رثاء أخيها صخر .

وبين هذه القصائد أوجه شبه واضحة ، مما يلفت نظرنــــا إلى أن الشـــعراء كــــانوا مرتبطين في المقام الأول بغالم الشعر ، حيث يشكلون من خلاله تجارهم الخاصة .

أما الإيقاع الذي برز في تشكيل الشاعر لنموذجه ، فقد تمثيل في تكرار بعيض الألفاظ والحروف والحركات ، فإلى جانب تكرار حرف العين ، نرى تكرارا لحرف الميم والنون هما يتلائمان مع تجربة الحزن والفقد حيث يمثلان صوتيا للتجربة بما يشبه الأنين ، وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للأفعال المبنية للمعلوم والمبنية للمجهول – مي تشكيل نموذج تشيع فيه الحركة ، والأفعال تطرد على النحو : تتوجع ، تجزع ، ينفسع ، قالت ، ابتذلت ، ينفع ، لا يلائم ، أقض ، أودي ، فودعسوا ، .أودي وأعقبسوني ، لا تقلع ، فغيرت ، وإحال ، انشبت ، لا تدفع ، أنشبت ، لا تنفع ، سهسلمت ، تقسرع ،

⁽١) الأصمعيات، ص ١٠١.

۲) الفضليات ، ص ٤٨.

وانتظر ، أرى ، يولع ، يفجع ، ليأتين ، يبكي ، لا تسمع ، أريــــهم ، لا أتضعضــع ، ورغبتها ، تقنـــهُ ، باتوا ، فتصدعوا ، فجع ، لا يبقى .

فحركة الأفعال واستخدامها الاستخدام المكثف المتميز ، حعل التجربة حياة معاشة، وخلصها من السطحية ، واقترب بها من التعبير الدرامي ، فالشاعر يواحه واقعة بتشكيل فني يعكس المعاناة من خلال حدل مصاحب لرؤية فكرية واضحة ، تربط الحدث بالعبر.

فالذات والموضوع شيء واحد يتفاعلان معاً ، فتتبدى الأحزان من معلال الرؤيسة ، ويبدو العام من خلال الحناص ، والحناص من خلال العام ، ونرى المفارقات بين ما يجب أن يكون ، وما هو كائن بالفعل . فهو يحرص أن يدفع عنهم المنيسة ، وهسي تقبسل لا تدفع ، وهو يعلم أن البكاء سفاهة ، ولكنه يبكي ، لأنه قد فجع ، وهو يتوجم مسن المنون ، ويعرف أن الدهر لا يعتب من يجزع ، وهو يظهر أنه لا يتضعضع وهو متضعضع بالفعل. فالتحربة ذات أبعاد ، وهي تجربة كاملة شاملة بكل وقائعها الخاصة والعامسة ، وبكل وجوهها ومفارقاتها.

"فالتقديم الحرفي بمحرد ترجمة موزونة لمقولات القيم المحردة ، أما التقديم الشعري – فــــهو الصياغة المؤثرة التي تستوعب القيمة وتعرضها من خلال مظاهرها التي تتبدى فيها" (١)

ويبدو أن الثنائية الفكرية قد سبطرت على الشاعر في تشكيله لنموذجه ، فالأفعسال والصيغ الاسمية ، ثمثل موجات تعلو وتنحسر ، ولكنها موجات لا تضيع في فضاء النفس ومناهاتما بل تنتهي إلى نوع من التفسير الشعري ، بما يصنعه الشاعر ويقدمه من مقابلات وردود.

فهو عندما يستفهم منكراً توجعه من ريب الدهر - يكون ذلك بسبب أن الدهـــر ليس بمعتب من يجزع ، وعندما تسأل زوجته عن أحزانه وآلامه يرد بأن ذلك بسبب فقد

⁽١) د. جابر عصفور مفهوم الشعر ، ص ١٦٠.

أولاده ، وعندما يصور نفسه في حرصه على الدفاع عنهم ، يضع نفسه في مواجهة المنية التي لا تدفع ، ثم يجعل المنية في مواجهة الرقي التني لا تنفع ، ثم يجعل ما ينتظر الإنســـان إمّا بأرضٍ قومه أو بأرضٍ أخرى . والشرط في حديثه عن المنية بمثل شكلاً من أشـــكالِ هذه الثنائية.

إن هذه الثنائية تمثل نوعاً من السيطرة على هذه التحربة ، حيث تخلص الشاعر مسن ظاهرة التداعي والتلقائية ، ليقدم لنا تجربة محكومة برؤية واعية ، لم تفقد العناصر المشكلة لما أثرها وفاعليتها . وإذا كان الشاعر قد نجح في استخدام الأفعال والصيغ الاسميسة في تشكيله للنموذج ، فإنه قد نجح أيضا في توظيف الصور البيانية في هذا النموذج ، فكل صورة منها تدخل في صميم البناء الشعري . ونجاح الشاعر هنا يذكرنا بقول أسستاذنا شوقي ضيف : "كل قصيدة ينبغي أن تكون تجربة إنسانية متميزة تصلنا بحقائق المحتمسع ، وحقائق الوجود تلك الحقائق التي لن يفرغ الأدباء من وصفها وبيالها ، بل سيظل كلل أديب وشاعر يتناولها بطريقته أو قل ببصيرته وفطنته ، فيعرض علينا صورة منها واضحة أديب وشاعر يتناولها بطريقته أو قل ببصيرته وفطنته ، فيعرض علينا صورة منها واضحة القسمات ، قسمات المعاني والمشاعر ، قسمات من شألها أن تجعل العمل الأدبي نموذحك أصيلاً مستقلاً بذاته ، وإبداعاً فنياً بديعاً متفرداً بصفاته" (۱)

لقد استطاع أبو ذؤيب الهذلي بهذا التشكيل الفني لمأساته أن يواجه ، واقعة وأن يلم شتات نفسه الضائعة المحطمة . فالنموذج الفني الذي قدمه نموذج إنسان يعاني آلام فقد أولاد ، ولكن ذلك يتم من خلال رؤية واضحة تتراكب فيها الواقعة الحاصة ، مع الإطار العام الذي تتحرك من خلاله أحداث الزمن والوجود . ففي مقابل عناصر السلب والهدم في النموذج ، نرى علامات إيجابية بناء وتبرير للأحداث وينتهي التوتر إلى ما يشبه القرار.

⁽١) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص ١٩٠.

ولهذا فإن النموذج – على الرغم من واقعيته واتصاله بالشاعر – ليس محرد محاكـــاة أو تعبير عن الواقع ، وإنما هو تصوير حَي من خلال تصورٍ يحكمه ويضيف إليه .

ومن نماذج الرثاء التي تجمع بين تجربة الفقد وبين صورة المرثي عينية أوس بن حَجَــر اللّــي يقول فيها : (١)

إن السذي تحذريس قسد وقعسا حسدة والحسرم والقُسوى جُمعَسا سنَّ كان قسد رأى وقسد سمعا يمتع بضعف و لم يمت طبعسا لم يرسلوا تحست عائذ ربعسا وام وطارت نفوسهم جزعسا أمسى كميع الفتساة ملتفعسا قسوام سقباً مُلَبسَّا فرعسا شيء لمسناء في زاد أهلها سَسبَعا فتيانُ طُسرًا وطسامع طمعسا تصمت بالماء تولياً جَدعَسا خافوا مغيسراً وسائراً تلِعسا

أيتها النفس أخيلي جزعا إن الذي جمع السماحة والنالا الألمعي الذي يظسن لك الظوالمحولة الذي يظسن لك الظوالمحولة المتالف المتالف

يتكون النموذج من ثلاثه أجزاء رئيسية ، يتمثل الجزء الأول في البيت الأول فقط ، حيث يطلب الشاعر من نفسه أن تتحمل في جزعها . والجزء الثاني يبدأ من البيت الثاني حتى العاشر وهو عبارة عن جملة طويلة ركنها الأول "إن الذي جمع .." أما الركن الشاني

⁽١) ديوان أوس بن حجر ، ص ٥٣ - ٥٥.

"أودى .." قدم الشاعر بين ركني الجملة وصفا للمرثى ، أما الجزء النسالث فيتمثسل في الأبيات الثلاثة الأخيرة ويشتمل على دعوة الشاعر بعض الناس أن يبكوا هذا الميت.

وفي الجزء الأول: يتخد الشاعر من نفسه رمزا للحياة الإنسانية في مواجهة مسا تعذره من أحداث الوجود، ويبدو البيت الأول صورة مركزة لهذا الجدل، وهو المحسور الأساس للقصيدة، وقد ضرب الشاعر صفحا عن استخدام المطالع التقليدية سواء أكانت وقوفا أمام طلل، أم مناحاة لحبوبة ولم يكن ذلك بسبب أن الرئساء لا يتناسسب مسع المقدمات فهناك مقدمات غزلية لبعض قصائد الرثاء، منها مقدمة دريد بسن الصمسة، ومتمم بن نويرة، في رثاء أخويهما، وقد استطاعا أن يكشفا من خلال هذه المقدمات عن حوهر التحربة واتخذوا من الجدل مع الحبوبة رمزا للحوار مع الحياة . ولهذا نرى مسن خلال استبطان الموقف الأساس للشاعر أن رثاه بمثابة وقوف أمام طلل الحياة ، فنحن هند بإزاء شاعر يبكي ظاهرة الفناء من خلال بكائه لهذا الميت . فقول الشاعر : "أيتها النفس المجلى جزعا" يذكرنا باهرئ القيس عندما وقف على الأطلال يبكي ويستبكي قائلا: (١)

وقوفها يها صحبى على مطيهم يقولهون لا تسهلك أسى و تجمل

والشاعر في دعوته لنفسه أن تتجمل جزعا لا ينكر الحزن ، بل إنه يعترف ضمنا بضرورة الحزن والجزع ، إنه فقط يدعو نفسه أن لا تملك أسى ، كما فعل رفاق المسرئ القيس ، وكأن هؤلاء الرفاق كانوا بمثابة الصوت الداخلي لاهرئ القيس الذي ينكسر عليه حزنه ، ولكن أوسا يسمعنا هذا الصوت في حواره مع النفس ، وهو معنى بإقنساع نفسه بما يطلب ، وتعليل دعوته لها بالتجميل ، فيقول : إن الذي تحدرين قسد وقسع ، وهي جملة تكشف عن مشكلة الإنسان في مواجهة الوجود ، فالخوف من وقوع المحسفور يمثل بانية أساسية من بواني النموذج الإنساني في مواجهة الدهر.

١١) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٢.

أما بالنسبة للجزء الثاني فإنه يمثل رابطة بين الجزء الأول والثالث ، حيث نـــرى أن وصف المرثى يمثل علة حزن الشاعر الذاتي ، والذي يرتبط رمزا بالحزن الجماعي الــــذي ختم به الشاعر نموذجه ، فالجماعة تبكي فيه خصالا ومواقف يحمد عليها صاحبـــها في حياته ، وبعد موته.

فقد وصف الشاعر ذلك المرثى بأنه ألمعي وهو الحديد القلب واللسان ، وعمق ذلك بقوله : الذي يظن لك الظن كأن قد رأى وقد سمع . وهي صورة لإنسان فطن ذكسي ، وكأنه قد أوتي قوة خارقة تجعله يخترق الأستار ليعرف ماحبأه الزمن . ثم وصفه بالمخلف المتلف ، وهو الذي يتلف حودا وكرما ، ويخلف نجدة واكتسابا ، أو هو الذي يتلسف مالا في حياته ويخلف ذكرا حميدا بعد موته .

إن الإتلاف صورة من صور القدرة على الفعل ، فالزمن يتلف الأحياء جميعا ولا بد من تلف مقيم ، ولهذا فإن هذه الصفة تتصل بجذور وجودية ، أما صفة المخلسف فإفسا أيضا تتصل بهذا الجدل الوجودي ، ففي مواجهة الفناء والإحساس بالتناهي والعدم تبدو صفة المخلف بانية أساسية لنموذج الإنسان المنتصر أو الذي يستطيع أن يتحاوز حدود عمره القصير ، فكل عظيم لا بد أن بمثل قيمة خالدة ، ولا بد لهدا أن يكون خالله الذكر، ولهذا فإن النموذج الإنساني يتصل اتصالا وثيقا برؤية الإنسان للزمان والمكان ومواقفه من الوجود والمجتمع . أما صفة المزأ وهو الذي تناله الرزئيات في ماله أو نفسه أو أهله ، فإلها تؤكد التحام الفرد مع المجتمع والوجود ، كما ألها تكشف عن معاناة الإنسان. ثم تأتي صفة الحافظ الناس في القحوط متبوعة بوصف القحط والجدب الدي يصيب البيئة العربية في ذلك العصر وأثره على المكان والمجتمع ، وهي صفة تتصل اتصللا وثيقا بالمجتمع والوجود الإنساني بعامة ، فهو رجل نافع حافظ للناس ، وكأنه يقوم مقام الإله القديم واهب الخصب والحياة وحافظهما في تصور الحاهليين . أما هدؤلاء الذين يظلب منهم الشاعر أن يبكوا الميت ، فأولهما الشرب والمدامة ، والبدء بهما يكشف عسن يطلب منهم الشاعر أن يبكوا الميت ، فأولهما الشرب والمدامة ، والبدء بهما يكشف عسن يطلب منهم الشاعر أن يبكوا الميت ، فأولهما الشرب والمدامة ، والبدء بهما يكشف عسن

اهتمام بالخمر بوصفها وسيلة للمتعة سواء ارتبطت بالشعيرة أو لم ترتبـــط ، ويبـــدو أن طلب المتعة في ذلك المجتمع الصحراوي على بساطة هذه المتع ، كان أمرا جوهريا يضفي شيئا من البهجة على هذه الحياة التي تبدو وقد خلت من المغزى .

ويضيف الشاعر لمرثبته قيمة أخرى هي رعايته للأرامل والأيتام الذين سيبكونه بعد موته لفقدالهم هذه الرعاية . ويختم الشاعر قصيدته بأن يطلب من الحي أن يبكوه وقست الشدائد ، حين يخافون أن يغير عليهم مغير ، وهذا يرتبط بصفة الحافظ النساس ارتباطا وثيقا . لقد عاش هذا المرثى بصفات وخصال تتفق والقيم الاحتماعية والإنسانية السي يقدرها الشاعر والمحتمع ، أو هو بمعنى آخر عاش حياته مثالا لما يجب أن يكسون عليسه الرجل ، ولهذا فإن ذكره باق بعد موته ، وكأن الإنسان عليه أن يعيش بعمق وقوة ليقهر الفناء الذي يتهدده فيظل حيا في ذاكرة الجماعة بما قدم من فعل حسن . ويبدو الشاعر في رثائه لأحبائه وتخليده لذكرهم كأنه راث لنفسه ومخلد لها في مواحهة الفناء المحيط به وبقومه .

ومن الظواهر اللافتة في الرثاء الجاهلي أن الإطار العام لرثاء كشير من الشيعراء الفرسان إحوائهم أو ذويهم الذين قتلوا في الحرب يتضمن وصفا لمآثر القتيل من ناحية ، كما يشمل تحديدا ووعيدا للقاتل ، فضلا عن تصوير أثر الفاجعة على المحتمع ، وبخاصة النساء.

ومن ذلك قول المهلهل بن ربيعة في رثاء كليب : (١)

کنا نغار علمی العواتی أن تسری فخر حن حین سوی کلیب حسمرا یخمشن من أدم الوجموه حواسمرا

بالأمس خارجة عن الأوطان مستيقنات بعسده محسوان من بعده ويعدن بالأزمسان

١١) شعراء النصرانية ، ص ١٦٢ - ١٦٣٠.

كان الذخيرة للزمـــان فقــد أتــى
يا لهف نفسي مــن زمــان فــاجع
فلأتركــن بــه قبــائل تغلــــب
قتلـــى تعاورهـــا النســور أكفـــها

فقدانسه وأخسل ركسن مكساني القسي علسى بكلكسل وحسران قتلسى بكسل قسرارة ومكسسان ينهشنها وحواحسل الغربسسان

فموت كليب قد أحدث صدعا في البنية الاجتماعية ، الأمر الذي جعسل النساء يخرجن عن العرف فيظهرن حواسر ، لأنهن قد استيقن بعده بالهوان ، ولهذا يبدو طلب الثأر بمثابة محاولة لرأب الصدع الذي أصاب تلك النفوس بسبب الحادث ، وعلى الرغسم من أن القتل هنا بسبب عدوان واقعي فإن الشاعر نسب الفعل للزمن ، فهو الذي أودى بالقتيل ، ويبدو البيت الرابع محورا لهذا النموذج الذي قدمه المهلهل فقد كان كليب الذحيرة للزمان ، وهو وصف يجعل من المرثى قوة تواجه الزمن بكل ما يمثله من إضرار وإفساد ومن فناء ودمار ، ولهذا فإن فقدانه قد أحل بالبناء الحسى والمعنسوي للشاعر والمجتمع ، لأنه بموته قد فقدت القوة التي تعين على تقلبات الأيام .

وإذا كنا نرى الفارس المهلهل بن ربيعة يتوعد بني تغلب لمقتل أخيه ، فإن شـــاعرا كأعشى باهلة لم يكن فارسا ، لا يسمعنا هذه النبرة التي يرددها المهلهل في هذه القصيدة أو في غيرها من القصائد ، حيث يكتفي أعشى باهلة بإظهار جزعه وصـــبره وشــدة حزمه ، والدعاء على القاتل ، فيقول : (١)

فإن جزعنا فقد هـــدت مصيبتنــا إني أشــد حزيمــي ثم يدركـــني أصبت في حرم منـــا أحــا ثقــة

وإن صبرنا فإنا معشر صبر منك الذكرر منك الذكرر هند بن أسماء لا يهنيء لك الظفر

⁽١) الأصمعيات ، ص ٩١ – ٩٢.

فاذهب فــلا يبعدنــك الله منتشــر ألم بــالقوم ورد منــه أو صـــــدر كما يضئ سواد الطخية القمــــر

إما سلكت سبيلا كنت سالكها لو لم تخنه نفيل ، وهسي خائنسة وراد حرب شهاب يستضاء بسه

فالشاعر يكتفي في مواجهة الحدث أن يعبر عن جزعه وجزع قومه مصورا أنسر المصيبة عليهم ، فهم في مواجهة المصيبة معشر صبر ونراه يكتفي بأن يقسول: سأشد حزامي ، وإن كان قد أدركني البلاء بموتك فقد أدركني بأفضالك الذكر الحسن. كما يخاطب قاتل أحيه هند بن أسماء بأنه قد أصاب منهم أخا ثقة ، ثم يدعو عليه بان لا يهنئ له الظفر. ولا شك أن ذلك يكشف ، ضمنا عن عجز الشاعر وقومه عن الانتقام لمقتل أحيه ، فهو لم يحاول أن يبرز أي محاولة للثأر من قاتليه ولا شك أن هذا لا يتوافست مع الروح السائدة في الشعر الحاهلي ، فالذي نراه في مرثيات المهلهل والحنساء بمشل صورة مقابلة لهذه الصورة حيث نرى دعوة للانتقام من القاتل واستنهاضا لهمم القبيلة من أحل الثار والانتقام .

وهناك ظاهرة أحرى في الرثاء الجاهلي حيث نرى أن الشاعر في تصويسره لأثسر الموت لا يقتصر على الإنسان فقط فردا كان أو جماعة ، بل يتخطاهم إلى الطبيعة مسن حوله فنرى الخنساء تقول في رثاء أحيها صخر: (١)

والشمس كاسفة لمهلكه ومسا اتسسق القمسسر والإنسس تبكسي ولهسا والجن تسعد من سمسر والحسوحش تبكي شجوها لما أتى عنه المحبر

فكأن الإنسان هو محور هذا الوجود ، فإذا مات تأثر الوجود كله لهذا الموت . وقد يكون هذا متصلا بجذور أسطورية ترى وحدة الحياة ، وتتصور نوعا من إنسانية الطبيعة،

١١) ديوان الخنساء ، ص ١٢٤.

وقد يكون ذلك مظهرا من مظاهر تصور أسطورية للإنسان ، فهو سيد هذا الوحسود ، ولم يعد بحرد كائن ضعيف تستبد به عناصر الكون من حوله ، وتتحكم فيه.

وكثير من الشعراء معنيون في رثائهم أن يربطوا بين الموت والزمن ، وبين الحين الإنساني والأحزان الوجودية لبعض الكائنات الأحرى.

تقول الخنساء: (١)

تذكرت صحيرا أن تغنست حماسة فظلت لهـــا أبكـي بعــين غزيــرة تذكرني صحرا وقسسد حسال دونسه فيان كان صحر الجود أصبح ثاويها

هتوف على غصن من الأيك تنسجع وقلبى ممسا ذكرتنيسه موحسع صفيح وأحجار وبيداء بلقيع أرى الدهر يرمى ما تطييش سيهامه وليسس لمن غالسه الدهسر مرجسع فقد كان في الدنيا يضمر وينفسم

فغناء الحمامة أو بكاؤها رمز للحزن الأبدي ، حيث "تزعم الأعراب أنه ليس مسن حمامة إلا وتبكي على المسهديل ، وهو فرخ كان على عهد نوح مات ضيعة وعطشا" (٢)

فالحمامة ببكاثها تذكرها أخاها صخرا ، والشاعرة تربط فجيعتها بالدهر السذي يرمى ولا تطيش سهامه ، وكأن المرأة والحمامة لا تملكان سوى الحزن كل واحدة على فقيدها الذي لا مرجع له . ويظل الإنسان الذي يضر وينفع هو الإنسان الذي يستحق الثناء عليه في حياته وبعد موته .

فإلمًا تواجه الموت لائمة فتقول: (٣)

مالذا المبوت لا يسزال مخيفا كل يسوم ينسال منسا شسسريفا مولعسا بالسسراة منسا فمسا يسأ

⁽١) ديوان الخنساء ، ص ١٩٣ - ١٦٤.

⁽٢) الأصمعيات ، ص ٧٤.

⁽٣) ديوان الخنساء ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .

فلمو أن المنمون تعمدل فينهما فتنهمال الشمريف والمشمروفا

ت وان لا نسومة تسرويفا أيها الموت لو تجافيت عن صخر لألفيت الموت لقيسا عفيفسا عاش خمسين حمية ينكر المني كر قمين ويبذل المعروف

وعلى الرغم من هذه المواجهة واللوم الظاهري فإن النموذج يكشف عن نوع مسن الافتخار المقنع بالموت ، فالموت مولع بالسراة ، ولا يـــــــأخذ إلا المــــهذب الغطريـــف ، فالسادة والعظماء هم الذين يموتون ، أما الذين يبقون أحياء فسهم الأذنساب ، وكأننسا نراها تقول: (١)

إن الــــزمان وما يفني له عجب أبقى لنا ذنبا واستؤصل السراس بالحالسمين فهم هام وأرمسساس أبقى لنا كل مجهول وفجعنـــــا

وإذا كان هذا يكشف عن نفور من الأحياء ، فإنه يكشف عن محاولة لرأب الصدع النفسي في مواجهة شماتة بعض الأهل ، وانصرافهم عن الانتقام من قاتلي أحيها.

وهكذا نرى أن الرثاء يتصل بقضية الزمن من ناحية ، وبنموذج الإنسان في الشـــعر الجاهلي من ناحية أخرى . فليس الرثاء مجود إظهار للحزن والتفجع ، وإنما هو تشكيل في متميز لنموذج إنسان مات ، يستحق الحزن عليه بما له من مآثر ، وبما مثله من قيمه خلال حياة مليئة بالفعل.

ومن اللافت للنظر أنه بين المدح والرثاء وشائح قوية ؛ حيث نرى كثيرا من نمساذج الرثاء تصور المرثى في إطار الكمال الإنساني ، كالمدح تماما ، وإن كانت دوافع المسدح تختلف عن دوافع الرثاء ، وقد أشرنا إلى أن المدح كان ينتظم كثيرا من فنسمون الشمعر الجاهلي كالفخر والرئاء ، حيث نرى الشاعر يقدم في إطار الفخر القبيلة المثاليسية مين

⁽١) ديوان الخنساء ، ص ١٥٥.

خلال نفس الرؤية ، ولكن بعض الشعراء قدموا في الرثاء صورة لتحربة الفقد ، كما رأينا في عينية أبي ذؤيب ، وبعض قصائد الخنساء ، أما في أكثر قصائد الرثاء فإن الشاعر يبدو وكأنه يقدم مدحة لهذا الميت على الرغم من إظهار حزنه لموت هذا الفقيد.

ومن النماذج التي قدمتها الخنساء في رثاء أحيها رائيتها من بحر البسيط ، وهي مسن نماذج الرثاء التي تقترن فيه تجربة الفقد بالمدح ، فنراها في مطلع القصيدة تظهر حزفها على أخيها ، ولا نراها تستخدم مقدمات طللية أو غزلية كما نرى عند بعض الشعراء ، وهذا يكشف عن سيطرة واقعة الموت عليها بصورة لم تجعلها تفكر في شهيء غيرها ، وعلى الرغم من ذلك - فإننا نراها تقدم نموذجاً حيداً ، فالخنساء من شهواعر العرب اللائي شهيد لهن بالسبق والتجويد ، وقد قال لها النابغة عندما أنشدته شعرها والله لسولا أن أبابصير ، يعنى : الأعشى أنشدن آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس (١)

والصورة التي قدمتها لأحيها في مراثيها هي أوفى وأكملُ صـــورة قدمــها شــاعر لمدوح أو مرثى في الشعر الجاهلي . وهي تربط ما حدث لأخيــها بحتميــة المــوت ، وبالدهر الذي لا يبقى إنساناً على حال .

أما ما قالته في وصف أخيها فمنه قولها : (٢)

قد كان فيكم أبو عمرو يسودكم صلب النحيزة وهاب إذا منعوا مشى السببني إلى هيجاء مضلعة فما عجول على بُوّ تطيف به ترتع ما رتعت حيى إذا أدكرت

نعم المعمم للداعمين نصار وفي الحروب جرئ الصدر مهمار للمهمار للمهمار للمهمار للمهمار المهمار وأظفران أنياب وأظفرار والحبار المهمار وإكبار فإنما هسي إقبال وإدبار

⁽١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٣٤٤.

⁽٢) ديوان الخنساء : ٧٥ - ٨٤.

فإنما هي تحنيان وتسيجارُ صحر وللدهر إحيلاء واميرارُ وإن صحراً إذا نشيتو لنحيارُ وللحروبِ غيداة البروع مسعارُ شهادُ أندية للحيش حسرارُ لريسةٍ حين يخلي بيته الجيارُ وفي الجدوب كسريم الجيد ميسارُ فقد أصيب فما للعيش أوطارُ المسمك أحرارُ ضخم الدسيعة في العزاء مغوارُ طخم الدسيعة في العزاء مغوارُ حلد المريرة عنيد الجمع فخارُ صحر وحالفه بيوس وإقتارُ دهر وحالفه بيوس وإقتارُ دهر وحالفه بيوس وإقتارُ كان ظلمتها في الطخية المستقارُ المستقارُ المستقارُ المستقارُ المستقارُ المستقارُ المستقارُ المستقارُ المستقارُ المستقارِ المستقارُ ال

لا تسمن الدهر في أرضٍ وإن رتعت يوماً باوجد مي يوماً وسارقني وإن صحراً لكافينا وسيدنا وسيدنا حلد جميل المحيا كسامل ورع حمال ألوية هباط أودية محال ألوية هباط أودية محال ألوية محارة بمشي بساحتها ومطعم القوم شحماً عند مسغبهم قد كان خالصتي من كل ذي نسب جهم المحيا تضيء الليل صورت المحدد مي طلق الدين بفعل الحير ذو فَجَرٍ فرفقه حار هاديهم بمهلك

فالخنساء تجمع لأحيها صفات السيادة والفروسية في إطارها الاجتماعي والحربي، فهو بطل في السلم، وهو بطل في الحرب، ولهذا فإلها تقدم السيادة على كل الصفات فتقول: (قد كان فيكم ... يسودكم) ولكنه ليس بجرد سيد إنه نعم المعمم المسود، ثم تحقق له صفة الإغاثة والنصرة، لما لهما من قيمة احتماعية، فهو (للداعين نصلر) ولا شك أن تقديم المسند يؤكد المعنى، كما أن صيغة المبالغة تكشف عن تفوق صحري في ميدان النصرة. ثم يأتي وصفها بأنه (صلب النحيزة) مقدمة لوصفها له (وفي الحسروب جرئ المصدر مهصار) وهو وصف تستدعيه طبيعة العصر فالصلابة والجرأة والقدرة على الفتك بواني أساسية لنموذج الفارس الجاهلي، واختتام البيت بصيغة المبالغة مهصار

يجعل القافية مرتبطة بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت ، ويحقق لها دورهـــا في تــــاكيد المعنى بوصفها النهاية البارزة للوزن في البيت.

وإذا كانت الخنساء قد اختارت لأبيات هذا النموذج جملة من صبغ المبالغة فإنحسما أيضا قد نجحت في اختيار قوافي النموذج الأخرى بصورة واضحة مما جعل الأبيات أشبه موجات متوالية مترابطة في آن واحد.

والوصف بالقوة والجرأة والفتك تستدعي رموز هذه الصفات من عالم الشراسة والتوحش الذي يقترن بالنموذج الأصلي للأب ، ولهذا نجدها تشبه مشية أحيها بمشسسية النمر (السبنق) في سيره إلى الحرب . ثم نجد الشاعرة تستخدم ما يسسميه البلاغيون بالتوشيع ، وقد عرفه العلوي في الطراز بأنه "عبارة عن أن يأتي المتكلم بمشسني يفسسره بمعطوف ومعطوف عليه" (١)

ثم تكرر هذا النمط في خمس أبيات متوالية في تشكيل إيقاعي يسسميه البلاغيسون بالتطريز وهو عند العسكري "أن يؤتي في أبيات متوالية من القصيدة بكلمات متساوية في الوزن فيكون كالطراز في الثوب" (٢) . ولم نقف في الشعر الجاهلي على هذا النمسط من المحسنات البديعية وإن استخدم الشعراء الجاهليون ما يسمى بالتوشيع وقد استطاعت الحنساء من خلال استخدامها للتطريز أن تربط بين صورتين مختلفتين :صورة أحيسها في قوته وتفرسه ، وصورتما في حزاها على فقده ، فنراها تقول :

مشى السبني إلى هيجاء معضلة له سلاحان أنيساب وأظفسار وما عجول على بو تطيف به لها حنينان : إصغار وإكبار ترتع ما رتعست حسى إذا أدكرت فإنما هسى إقبسال وإدبار

⁽۱)العلوى: الطراز، حسس ، ص ۸۹.

⁽٢) أبو الهلال العسكري: الصناعتين ، ص ٣٣٩.

فإنما هميي تحنيان وتسمحار صحر وللدهر إحماده وإمسرار

لا تسمن الدهر في أرض وإن رتعست يومسا بسأوجد مسني يسوم فسارقني

ولا شك أنه إلى جانب هذا الإيقاع المتجانس حققت الشاعرة للأبيات نوعا مسن التماسك والترابط بين المعاني جاء نتيجة لهذا التكرار المتدفق من المحسنات ، كما نلاحظ أن الشاعرة قد عمدت إلى نوع من الترادف في قولها :أنياب وأظفار ، تحنان وتسمحار . كما عمدت إلى المطابقة بين إصغار وإكبار ، إقبال وإدبار ، إحلاء ، وإمـــرار ، وقـــد عمقت المعنى باستخدامها للترادف كما أنما قد أبرزت المتناقضات الكامنة في أعماق الشعور والماثلة في الوجود من خلال استخدامها للطباق ، وهذا النمط مــــن الهندســـة اللفظية يكشف عن دارية وخبرة ، كما يكشف عن موهبة وإحساس متدفسق ، الأمسر اللغوية قد انتظمت التجربة وطورها ، فالخنساء بعد أن وصفت أخاها بأنه يمشي كالنمر (له سلاحان أنياب وأظفار) وأرادت أن تنتقل إلى تلك المفاضلة التمثيلية التي جعلــــت فيها الناقة معادلا موضوعيا لها في حزلها على أخيها - أحست أن هذه النقلة قد تحسدت نتوءا في البناء الفي ، فاستحدمت هذا النمط من التنسيق الصوتي الذي حقــــق ترابطــا للتجربة ، وفي نفس الوقت ساعد على تطويرها، فوصفها بأنه له سلاحان يرتبط بصورة البطل التي تشكلها ، أما تفصيلها (أنياب وأظفار) فإنه يتصل بصورة النمو ، ويرمــز إلى ما يرتبط بهذه الصورة من تفرس وتوحش. وأما حديثها عن الناقة العجول التي مـــات ولدها بأن لها حنينان إصغار وإكبار فإنه يكشف عن صورة حزن هذه الناقة في إيجــــاز ودقة ، فإصغار : الحنين إذا خفضته وإكباره إذا رفعته ، أما وصفها لهذه الناقة الثكليي بقولها : (فإنما هي إقبال وإدبار) فقد لخص صورة القلق ، حتى إنما جعلت الناقـــة مــن شدة الاضطراب حركة خالصة ، ثم جاء قولها : (فإنما هي تحنان وتسجار) متراكبا مــع قولها لا تسمن الدهر في تلك الأرض التي أصابها مطر الربيع ، كما أنه يمثل تعليلا لـــه ،

كما أن الوصف يعمق من صورة القلق والهزال ، فقد أصبحت تحنانا خالصا ، وقد حاء المصدر تسجار تعميقا للمصدر السابق . فالتسجار : زيادة في الحنين والتطريب السذي تحدثه الناقة عند حزلها . ولا شك أن القصر في الجملتين قد قام بوظيفة مهمسة حيث ساعد في تركيز صورة الحزن التي أرادت الشاعرة أن تقصر الناقة عليها ، وتحصرها في إطارها ، ثم حاء قولها : (وللدهر إحلاء وإمرار) متراكبا مع حدث الفقد وما تبعه مسن حزن ومفسرا له. كما أن ترتيب المصدرين قد اتفق مع التجربة .

ونرى الخنساء تقدم بعد ذلك بيتين متماثلين في البناء فتقول :

وإن صخرا لكافينا وسيدنا وإن صخسرا إذا نشتوا لنحار وإن صخسرا إذا جاعوا لعقار

فهي تستخدم (إن) واللام لتأكيد الجملة كما تستخدم إذا مع الفعل الماضي المسند إلى واو الجماعة ، وتختم البيتين بصيغتي مبالغة ، ويعكس البيتان حضورا لصخصر الذي تكرر اسمه في كل شطر ، مما يكشف عن سيطرته على وعي الشاعرة ، وهي تقدم مسن خلال هذا التكرار جملة من الصفات الحميدة ، فهو كافيسهم ومعينهم في مواحهة الأحداث سواء أكانت عدوانا من الغير أم من الطبيعة . وهذا التكرار يكشف عن طبيعة نراها في قصائد الرثاء حيث نرى بعض الشعراء يميلون إلى السيطرة على التحربسة مسن خلال أنماط متوازنة ينتج عنها إيقاع متماثل كما نرى في هذين البيتين.

وتستطرد الخنساء بعد ذلك في وصف أحيها ، فتصفه بأنه (اغر أبلج تأتم الهداة به) وهي صورة ترتبط بالمعبود القديم الذي كان يهدي النـــاس في الظلمــات في التصــور الجاهلي ويأتي تشبيهها له بأنه (علم في رأسه نار) متراكبا مع هذا الوصف ، وفي هـــذا التشبيه إيغال فقولها "كأنه علم يتم" المعنى به ، وهو التشبيه بما هو معروف بالهداية ، فإنها حعلت أخاها حبلا مشهورا يتوجه إليه ، ولا يخفى أمره على قـــاص ولا دان . ثم لمــا

أرادت المبالغة لم تقنع بذلك ، وأردفته بقولها (في رأسه نار) فجعلته بعد أن كان علما يشار إليه معلما بعلامة يعرفه كل من يراه " .(١)

ولا شك أن هذا الوصف قد كمل الصورة التي أرادت الشاعرة أن تقدمها في إطلا فكرة الهداية ، ثم وصفته بعد ذلك بأنه (جمله) أي قوى شديد ، ولا شك أن القرة تمشل قيمة إنسانية مطلقة ، وإن برزت في العصر الجاهلي . ثم وصفته بأنه (جميل المحيا كعلم ورع) فحققت له صفة الجميل بعد أن وصفته في إطار الجليل ، وهذا الوصف ينقلنا إلى ما حمله بعد ذلك ، حيث نراها تصفه بأنه (جهم المحيا تضيء الليل صورته) ولو ألها وصفته أنسه جميل الحيا لكان ذلك أكثر تناسبا مع الصفة التي تلته فالإضافة لا تتناسب مع الجهامسة ، ولكن الشاعرة فيما يبدو كانت واقعة تحت سيطرة الشعور بالتناقض من ناحية ، ومسن ناحية أخرى بدت وكألها تريد أن تقول إن أخاها في الوقت الذي يبدو وجهسه كالحسا باسرا مخيفا ، فإن هذا لا يتناقض مع جماله ، فإن صورته مع جهامته تضيء الليسل وبعد ذلك إلى وصفه بأنه (للحروب غذاة الروع مسعار) وقد وجدنا أن صفة (مسعار) تمثل بانية أساسية من البواني الموضوعية لنموذج الفارس المحسارب في العصر الجاهلي . وبعد ذلك نراها تستخدم نمطا من التقسيم في وصفها لأخيها في بيتسين ورد الأول في صلب القصيدة وورد الثاني فيما رواه العسكري كما أشار شسارح الديسوان فتقول :

حمال ألوية ، هباط أودية شهاد أندية ، للحيش جرار نصحار راغية ، ملحاء طاغيال

فكل شطرة من البيتين تنقسم إلى قسمين متماثلين ، كما أنها تستخدم ست صيــــغ للمبالغة منها شمس صيغ على وزن فعال ، وصيغة واحدة على وزن مفعال ، كما أنهـــــا

⁽١) شرح ديوان الخنساء: ص٨٠.

وقد سبقها تأبط شرا إلى هذا النمط من التقسيم وإلى المعنى في قوله: (١)

وهذا يلفت نظرنا إلى أن الخنساء وغيرها من شعراء عصر البعثة وما قبله ، كسانوا معنيين بالتوسع في وسائل الأداء الفي لدى الشعراء السابقين ، كما يلفت نظرنا إلى أن الفنان يتجه إلى عالم الشعر في المقام الأول ، يصوغ من خلاله تجربته في إطار القيم الموروثة .

وتنتقل الخنساء بعد ذلك إلى تشكيل آخر تخلع من خلاله على أخيها صفة الحياء والعفاف والكرم متخذة من نفي المسلك الذي يتعارض معها وسيلة لإثبات الصفة المنشودة ، فلا تراه حارة يمشي إليها بريبة حين تخلو دارها ، ولا يرى يأكل ما في بيته ، وإنما هو دائما بارز للضيوف يرحب بهم ، وعندما يصل الوصف غايته تعود إلى نفسها قائلة : إنما قد اختارته وخلص له ودها فإذا كان قد أصيب فما للعيش بعده أوطار .

ثم تنتقل إلى وصفه بالرمح الرديني ، والإسوار الذهبي ، وحين تستوفي لأحيها أكثر ما رأته من صفات القوة والشجاعة والكرم والعفاف والجمال والجلال تقرر أنه (مورث المحد ، ميمون النقيبة ، فهو فرع لفرع كريم غير مخلوط الحسب) وهي صفات كان الجاهليون يحرصون على توفيرها للنموذج الإنساني حيث يبدو الاعتداد بالنسب وكرم المنبت ، بمثابة قيمة أساسية من قيم المجتمع الجاهلي ، حيث تسيطر العصبية على بنية هذا المحتمع .

⁽١) موسوعة الشعر العربي : ص ٩٢.

وتضيف الخنساء إلى نقاء النسب وكرم المنبت بعض الصفات التي تستوفى بها الإطار الموضوعي للنموذج فتصف أخاها بأنه ضخم الدسيعة (أي العطية) وجلد المريرة كنايــة عن العزم وإبرام الرأي ، ثم جاء وصفها له بأنه عند الجمع فخار ، بمثابة تتويج لما سبق ، وقد كان الفخر بالشمائل والأفعال نمطا سائدا في المجتمع الجاهلي . ثم تصفه بعد ذلـــك بأنه طلق اليدين بفعل الخير ذو فجو كناية عن الكرم وسعته وشموله . ثم يــأتي وصفــها (بالخيرات أمار) جامعا للصفات التي قدمتها . وهي حين تصل إلى الغاية من الوصـــف تطلب أن يبكيه الفقير الذي أصابته أحداث الدهر ، وأن يبكيه الرفاق إذا ضلوا طريقــهم تطلب أن يبكيه الفقير الذي أصابته أحداث الدهر ، وأن يبكيه الرفاق إذا ضلوا طريقــهم

والنموذج يقدم لنا رجلا متفردا يستحق التقدير في حياته لصفاته وأفعاله التي يحمـــد عليها حيا وميتا ، كما يمثل محاولة لتخليد ذكر المرثى بعد موته .

في الظلام ، ولا شك أن هذا يتصل بما سبق أن وصفته به من الكرم والهداية في ظلمات الليل.

وهي تقدم نموذجا للرجل الكامل في إطار الرؤية الشعرية ولهذا فإن مسوت هذا الرجل قد أحدث صدعا في البناء النفسي للشاعرة ، وفي البناء الاجتماعي لقبيلت ، وقد استطاعت الخنساء أن تقدم نموذجا جيدا من خلال ما وفرته لنموذجها من قيم فنية وعناصر موضوعية ، تكشف عن رؤية واعية ، حسدت من خلالها صوة ذلك البطسل الكامل الذي فقدته.

ثالثا: تجربة الشيخوخة

ويتصل بمشكلة الزمن ، مشكلة على جانب من الأهمية هي مشكلة المشيب أو الشيخوخة ، وهي مرحلة من العمر تتسم بالضعف والعجز ، وعدم القدرة على تحقيق الذات ، وتقترن بالانتهاء.

ولهذا يجد الإنسان نفسه في هذه المرحلة يجتر ذكرياته ، ويتشبث بماضيه ، ويصبح لهما لأحلام اليقظة التي لا يجد غيرها ميدانا لتحقيق الذات ، وتعويض ما فات ، فنحده يشيد بالماضي وبما حققه أيام شبابه ، ولهذا نراه كثيرا ما يبكي هذا الشباب الغارب ، الذي كان فيه أشد قوة وقدرة على الفعل .

ويصور القرآن الكريم رحلة الإنسان في الوجود قوله تعالى "الله الذي خلقكم مـــن ضعف ثم جعل من بعد قوة ضعفا وشيبة يخلق ما يشاء وهــو العليم القدير " (١)

" والحق إننا إذا كنا نخشى الشيخوخة ، فذلك لأنها قد ارتبطت في أذهاننا بمعــــاني التحقيق ، والانتهاء وفوات الأوان ، والشيخوخة كما يقول أندريـــه مــوروا .. هــى الشعور بأنه قد فات الأوان ، وأن اللعبة قد انتهت وأن المسرح مــن الآن فصــاعدا – قد أصبح ملكا لجيل آخر" (٢)

⁽١) سورة الروم ، الآية ٤٥.

⁽٢) د. زكريا إبراهيم مشكلة الحياة ، ص ١٨٨.

فالإنسان الذي يجد هوة كبيرة بين ما كان يرجوه لنفسه في حياته من حير ، وبين ما حققه بالفعل ، يشعر بخيبة وحسرة وإحباط ، لأن ما أراده لم يتحقق ، ولا سيبيل إلى تحقيقه في الشيخوخة ، وهنا يصبح الضعف مقابلا للقوة التي تمثل قيمة إنسانية ولأن القوة تأكيد ملىء تام للوجود الشخصى" (٢)

ولهذا فإن حياة الوجود البشري في حانب من حوانبها - رفض لهــــــذا الضعــف، وسعي دائب من أجل العمل على سلبه أو إنكاره أو تجاوزه" (٣) فإذا ما أصبح الإنســـان عاحزا عن ذلك فإن الإحباط يكون حليفه .

وإذا كان الوجوديون يصفون الإمكانات الإنسانية بوجه عام بأنما إمكانات غير محكنة ، فإن هذه الصفة تتأكد بوجه خاص في مرحلة الشيخوخة ، حيث يجد الإنسان نفسه عاجزا عن تحقيق أية إمكانات ، ولهذا يصبح الوجود الإنساني في هيده المرحلة متسما بالجمود والثبات ، تحيط به برودة وكآبة ، لأنه يقترن بالخوف من الموت والفناء ، والعجز عن تحقيق الذات .

"وإذا كان ثمة شيء أشد مرارة على النفس من الموت نفسه ، فهو إحساس المسرء بأنه سوف يموت ، دون أن يكون قد عاش حقا وكم من أناس يموتون ، دون أن يكونوا قد ولدوا أصلا" (٤)

⁽١) نفس المرجع ، ص ٢٥٤.

⁽٢) ، (٣) نفسه ، ٢٥٤.

⁽٤) د. زكريا إبراهيم مشكلة الحياة ، ص ١٨٧.

فالشاعر أوس بن حجر يتمثل رحلة حياته فيقول: (١)

كان الشباب يلهينا ويعجبنا فما وهبنا ولا بعنسا بأرباح

وقد يتوهم المرء أنه قد قضى وطره من الحياة ، ولم يبق له فيها مأرب ، وهو وهـــم يرتبط بماض يرضى عنه ، أو يظن أنه راض عنه هذا الرضى يصدر عن تحقيق أفعال ينظــر إليها من زاوية الفرد ، أو الجماعة ، نظرة تقدير واحترام .

ويقول قيس بن الخطيم في معرض الفسخر ، بعد أن عدد مآثره ، ومآثر قومسه ، وما حققه من مآرب وأمجاد : (٢)

متى يأت هذا الموت لا تبق حاجـــة لنفسي إلا قد قضيت قضاءهــــا وكانت شجا في الحلق ما لم أبو هـــا فأبت بنفس قد أصبت دواءهـــا

ولكن الصورة العامة بتحربة الشيخوخة ترتبط بعدم الرضا ، والنفور من المشيب. يقول عدى بن زيد العبادي : (٣)

نزل المشيب بفــوده لا مرحبا ورأى الشـباب مكانـه فتحنبا ضيف بغيض لا أرى لي عصـرة منه هربت فلم أحــد لي مـهربا

⁽١) ديوان أوس ، ص ١٤.

⁽٢) ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٤٩ – ٥٠.

⁽۳) دیوان عدی بن زید ، ص ۱۱۳.

فالمشيب والموت يترصدان الإنسان وكأن الهرم صورة من صور الموت .

يقول النمر بن تولب: (١)

فسيوف تصادفيه أينميا فيان قصياراك أن تسهدما

ف إن تتخط اك أسابها

ويقول ربيعة بن مقروم : (٢)

ولقد أصبت من المعيشة لينها فإذا وذاك كأنه ما الم يكسن ولقد أتت مائه على أعدها فإذا الشباب كمسلل أنضيته

وأصابين منه الزمان بكلكل وأصابين منه الزمان بكلكل إلا تذكره لحسن لم يجسهل حولا فحسولا لا بلاها مبتل والدهر يبلي كل حدة مبذل

عاش الشاعر الحياة بمسرالها ولذاتها ، وبقسوتها وحشونتها ، ولكن ذلك كله قسد مضى ، وكأنه لم يكن ، و لم يبق منه غير تذكره ، فقد مرت عليه مائة عام ، فإذا الشباب كثوب أبسلاه ، وهكذا الدهر يبلي كل جديد .إن كل شيء يذهب ، وكسل جديسد يبسلى ، ولا يبقى شيء جديد أبدا ، والدهر فقط هو الجديد الذي لا يهرم ، فسهو كما عرفه الجاهليون ، الجديدان ، والأجدان ، والأزلم الجذع ؛ لأنه جديدا أبدا .

فالإنسان فقط هو الذي يهرم ويبلى والوجود ماض في طريقه لا يهرم ولا يبلــــى . الإنسان هو الذي ينتهي إزاء إحساس بلا تناهي الوجود . فالنسيان يغشي كل شـــــيء ،

⁽۱) ديوان النمر بن تولب ، ص ١٠١.

⁽٢) الأغاني ، جـ ٢٢ ص ١٠٤ (الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والهرم والفناء يتهددان الإنسان ، والشاعر في تصويره لمرور عمره يصور الحياة كالبلاء ، ويدعو ألا يبتلى بما أحد ، ثم يخلص إلى الحقيقة التي تنتظم الوجود (والدهر يبلسي كلل جدة مبتلى) فتأتي متراكبة مع الصورة تراكباً واضحاً.

إن مشكلة الإنسان في شيخوخته — على الرغم من ألها متصلة بالزمن — فإلها تسبرز بصورة أكيدة على صعيد البنية الاجتماعية ، فالتواصل بين الفرد والمجتمع كشيراً مسالا يتحقق في مرحلة شيخوخته ، فنرى عالماً للشيوخ ، وعالما آخر للشباب ، في المحدون الشيوخ يمتلكون الحكمة والتحربة وليس أمامهم غير وقت قصير يحققون فيه ما يطمحون إليه ، فإلهم لا يمتلكون القوة والقدرة على الإنجاز ، ولهذا يشعرون دائماً بالإحباط السدي يترتب عن العجز عن تحقيق ما يصبون إليه.

فالشاب ينظر كثيراً إلى الشيخ نظرة تنم عن شيء من العداء ، وكأنمسا يخشسى أن يسلبه هذا الشيخ فرصته الوحيدة على العمل وتحقيق الذات ، وما زالت عبارة "يريسد أن يحيا زمنه وزمن غيره" تتردد على الألسنة في مواحهة بعض المواقف التي يبدو فيها الشيخ شديد الطموح .

ولهذا ترتبط الشيخوخة بالإحباط والذّلة ، ويظهر لنا هذا من وصف شاعر لها هذه الحياة بألها ذليلة ، لأنه يحياها بين فتيان أقوياء قادرين على الفعل ، وينتهي الشاعر إلى حقيقة أن الموت عير من هذه الحياة الذليلة : ولا شك أن معاناة الإنسان في شايخوخته تتمخض عن الإحساس بالفناء الذي يقترن بالعجز ، وانصراف الناس عن المرء في حياته ، وملالتهم ، مما يجعله يقع فريسة الحصر النفسي ، فها هو النسيان يحيط به في حياته ، فما باله إذا مات وأصبح رهين القبر .

ولهذا يشعر الإنسان في شيخوخته بالاغتراب إذا طال به العمر ، وانقطع عن أقرائه: يقول حاطب بن مالك النهشلي: (١)

تعمرها بسين الغطارفة المرد وقد كنت سباقا إلى غاية الجسد يدب دبيبا في المحلسة كالقرد وماذا ترجى مىن حياة ذليلة وأنت لقى في البيت كالرأل مدنف وللموت محير لامرئ مسن حياته

لقد استخدم الشاعر من الوسائل الأسلوبية التي أبرزت تجربته ومعاناته ، فالاستفهام يكشف عن يأسه وقنوطه ، ويتضمن نفيا لأي رجاء في حياة مقبولة في الشيخوخة ، وقد ألقت جملة الحال التي جاءت بعد الواو في البيت الثاني ظلالها على هذا اليأس ، حيث شبه نفسه بأنه لقى لا قيمة له ، ولهذا فإن ما خليص إليه قيد جياء مؤكدا بياللام (للموت خير) وقد استخدم الشاعر المقابلة في تصوير معاناته على النحو التالى :

حياة ذلياة .. بين الغطارفة المسرد وأنت لقى كسالسرأل .. كنست سباقا إلى المسجد السموت حسالة .. كسالقرد

وبمذا يكون الشاعر قد أبرز المتناقضات في الحياة من خلال هذه التجربة الواقعية .

إن تجربة الشيخوخة في الشعر الجاهلي تبدو تجربة أصيلة ، حيث نرى الشميعراء في تصويرهم لتجاركم ينصرفون عن ذلك الأسلوب الفحم ، فيصفون المعاناة من خميلال رؤية لها حانب كبير من الصدق ، وإن كانوا في بعض المواقف يهربون إلى أحلام اليقظة يصورون من خلالها قدرتهم على تحقيق الفعل ، من خلال مغامرات ترتبط بالخيال أكمثر مما ترتبط بالواقع .

⁽١) المعمرون والوصايا ، ص ٣٧.

يقول عبيد بن الأبرص: (١)

زعمت أنسي كسبرت وأي وصحا باطلي وأصبحت كهلا إن رأتسي تغيير اللسون مسي فبما أدخسل الخباء على مهسفت طبعا ثم مسالت فتعاطيت حيدهسا ثم مسالت ثم قالت فسدى لنفسك نفسي فارفضي العاذلين واقنسى حسياء

قــل مــالي وضــن عــي المــوالي لا يـــواني أمثالـــها أمثـــالي وعــلا الشــيب مفرقــي وقــذالي ضومة الكشــح طفلــة كــالغزال ميــلان الكثيـب بــين الرمــال وفــداء لمــال أهلـــك مــالي لا يكونــوا عليك حظ مثــالي

ففي مواجهة العجز والحرمان وانصراف المرأة يتخيل الشاعر نفسه قــــادرا علـــى مواصلة النساء، فيقدم صورة لمغامراته التي تبدو وكأنها نوع من الإغراق في حلم اليقظة.

وعلى الرغم من أن كثيرا من الشعراء حاولوا في حديثهم عن الشيخوخة أن يصفوا حانبا من هذه المغامرات ، بعد تصويرهم لمعاناتهم ، فإن تجربة الشيخوخة في هذا الجانب تبدو على حانب كبير من الصدق والأصالة ، على العكس من تلك المغامرات.

يتذكر أبو كبير الهذلي الشباب في مشيبه متحسرا متسائلا : هل عن شيبه مـــن معدل ؟ وهو يبدأ كل قصائده التي وصلت إلينا بمطلع متقارب ، فنراه يقول في لاميته مـن بحر الكامل : (٢)

أزهير هل عن شيبة من معدل أم لا سبيل إلى الشيباب وذكره ذهب الشباب وفات مني ما مضى

أم لا سبيل إلى الشباب الأول أشهى إلى من الرحيق السلسل ونضا زهسير كريهتي وتبطلي

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٣.

⁽۲) دیوان الهذلیین ، ص ۸۸ – ۸۹ جـــ ۲.

ويقول في رائيته من بحر الكامل : (١) أزهير هل عن شيبه مــــن مقصـــر

ارهير هل عن شيبه مــــن مقصـــر فقد الشباب أبوك إلا ذكـــــره

ويقول في فاثبته من بحر الكامل: (٢)

أزهير عن شيبة مسسن مصرف

ويقول في ميميته من بحر الكامل: (٣)

أزهير هل عن شيبة من معكم

أم لا سسبيل إلى الشسباب المديسسر فأعجب لذلك فعل دهر واهكسر

أم لا حسلود لباذل متكملمف

أم لا خسلود لبساذل متكسسرم

وربما كان هذا الترتيب الذي وردت به أربع قصائد ، متوافقا مع التحربة الشـــعرية للشاعر إذا حاز لنا أن نقومها بمنطقنا .

ففي المطلع الأول نجده مرتبطا بالشباب الأول ويسأل عن السبيل إلى هذا الشباب ، فذكره أشهى إليه من الرحيق السلسل ، ومعنى هذا أن الذكر لم يبلي من الشاعر مبلغ اليأس ، وأن المشيب لم تطل إقامته بساحة الشاعر حتى نلمح في تذكره أسفا وحسرة ، ولكننا نلمح ظلالا من الألم في مطلع القصيدة الثانية يرتبط بالشباب المدبر ، وفقد الشباب وفعل الدهر ، وفي المطلع الثالث والرابع لم يعد الشاعر يستفهم عن العودة إلى الشباب ، وإنما عن الخلود ، وبمثل هذا نقلة وجنوانية وفكرية لافتة للنظر . إن ذكر الشباب لا يأتي إلا بعد رحيله ولهذا يقترن بالحسرة والأسف فمرحلة الشبباب مرحلة تتبلور فيها مشاعر الإنسان فيستحضر الماضي والمستقبل ويصبح بين أسف على ما قسد

⁽١) نفس المرجع ، ص ١٠٠ - ١٠١.

⁽۲) نفسه ، ص ۲۰۹.

⁽۳) نفسه ، ص ۱۱۱.

مضى ، وخوف مما سيأتي ، ولهذا فإن الإنسان يعيش في هذه المرحلة مشكلة حياته كلسها بل مشكلة وجوده بأسره .

والذي يلفت نظرنا هو ذلك الاستفهام المتكرر في مطالع القصائد ، وهذا يكشف لنا عن أن الشاعر لا يمل من الاستفهام حتى في القضايا التي انتهى فيها الشاعر إلى قرار ، فمن من الناس لا يعرف استحالة العودة للشباب بعد المشيب ، ومع ذلك نراه يستفهم عن إمكانية العدول عن المشيب ، ويستفهم عن السبيل إلى الشباب الذي مضى .

وهذا الاستفهام المتكرر يكشف عن أن الإنسان في نزوعه نحو الخلاص من قسهر الزمان — على الرغم من علمه باستحالة الرجوع إلى الشباب واستحالة الخلود — لم ييئس تماما من تحقيق ذلك الأمل أو هو لم يتخلص تماما من أسر ذلك الصوت الداخلي ييئس الذي يلزم تجربته في مواجهة الزمن ، إن هذا الاستفهام يرتبط برغبة خفية في مواجهة المستحيل ، تلك الرغبة التي تمثل جوهر المأساة ، فالإنسان يرفض الاستسلام حتى في القضايا البديهية التي لا تقبل الجدل.

إن جملة الاستفهام بما تحمله من شحنة تعبيرية تمثل محاولة لإطلاق الضوء ، وهمي محاولة تعنينا ، أكثر من الوصول إلى الحقيقة نفسها.

يقول زهير بن أبي سلمي : (١)

ا فند أم هل لما فات من أيامه ردد الج عبرته بالحجر إذا شفه الوجد الذي يجدد

هل في تذكر أيام الصبـــا فنــد أم هل يلامن باك هــاج عبرتــه

إن أهم الفروق بين الفيلسوف والشماعر في تأملهما للإنسمان والكسون ، أن الفيلسوف يقدم إجابة عن الأسئلة التي يطرحها في مجال تأمله ، أما الشاعر فإنه يقدم

⁽۱) دیوان زهیر ، ص ۲۷۹.

تجربته وحيرته فتظل المعاني المستوحاه من أسئلته تثيرنا ، وليس معنى ذلك أن الشاعر لا يغوص في ما وراء الظواهر ، ولكنه حين يقدم تجربة شعرية ناضحة ، يقدمها بكل ما فيها من متناقضات ، وقد يكتفي بالتلميح دون التصريح ، في إبرازه وتصويره لتحاربه ، ولوقانا : إن الاستفهام في هذه الأبيات يتضمن معنى النفي ، فإن ذلك لا يعني أننا يمكن أن نستبدل الاستفهام بنفي ، كأن نقول "ما في تذكر أيام الصبى فند" لأننا حينئذ نكون قد قدمنا تجربة ذات وجه واحد ، وهذا يفقد السياق تلك الشحنة الدلالية التي تولدت مسن الاستفهام . فالاستفهام هنا مصاحب لرؤية تتخلق أمامنا أما النفي فإنه يقدم لنا تجربة ثمت واكتملت في غيبة منا ، والشاعر يقدم لنا من خلال الاستفهام صوته الداخلي الدي ينكر عليه مسلكه ، ولهذا فإن التحربة تظل مع الاستفهام ذات طابع ثنائي ، حيست يشركنا الشاعر ، أو يشرك ذاته المغتربة في حدل واضح ، حين يسمعنا ذلك الصوت الداخلي المضمر في نفسه ، فيثير ما في نفوسنا من أصوات مضمرة ، وتساؤلات مكنونة.

وهذا يستطيع الشاعر من خلال الاستفهام أن يقدم لنا تجربة ذات بعد درامــــي ، وأن يخلص هذه التجربة من السطحية.

إن الشاعر في شيخوخته يظل بين الماضي والحاضر والمستقبل تتنازعه آلام كثيرة فهو بين ندم وحسرة وحوف من المحهول .

يقول كعب بن زهير : (١)

بان الشباب وأمسى الشيب قد أزفا عاد السواد بياضا في مفارقه في كل يسوم أرى منه مبينا ليست الشباب حليف لا يزايلنا

ولا أرى لشباب ذاهب خلفها لا مرحبا هابذا اللون الهذي ردفها تكاد تسهقط مهي منه أسها بسل ليته ارتد منه بعض ما سلفا

١) ديوان كعب بن زهير ، ص ١٤ - ٥٥.

إن الفعل (بان) يرتبط دائما بفراق شيء عزيز ، كما يرتبط الفعل (أهسى) بالانقضاء والهموم ، أما (أزف) فإنه يستدعي صورة الرحيل أو قدوم شيء بغيض، ولهذا نرى الشاعر وكأنه بين فراق ولقاء ، فراق عزيز ولقاء بغيض ، فهو يعاني التجربتين معا ، وهما تجربتان تسيران في اتجاه واحد يقترن بهما الحزن والألم . ويجيء التمني ليكشف عسن تشبث المرء بما فات من مسرات.

والتشبث بالشباب ، يعكس صورة من صورة التمسك بالحياة ، فالحياة ليست بحرد أيام تتوالى ، وسنين تنقضي ، وإنما هي قدرة وممارسة وشروع ومحاولة لتحقيق ذلك الشروع ، وكأن على الإنسان أن يتحقق من أنه يعيش إذا كان قادرا على الفعل ، ولهذا كان حانب كبير من الشيوخ والعجزة لا يحيون الحياة الحقة أو الحياة التي يجب أن تكون.

ويصور سلامة بن جندل شبابه وملاحقة المشيب له فيقول: (١)

أودي الشباب حميدا ذو التعــاجيب ولي حثيثا وهــــذا الشــيب يطلبــه أودى الشباب الذي محد عــواقبه

أودي الشباب وذلك شأو غير مطلوب لو كسان يدركه ركض اليعاقيب فيسسه نلذ ولا لذات للشهيب

والشاعر يستخدم الفعل (أودي) بمعنى بان ، ووزهما العروضي واحد ، والنمـــط السائد هو استخدام "بان" ولكن الفعل (أودي) ومعناه هلك يكشف عن فجيعة الشــاعر بذهاب شبابه .

ويلفت نظرنا تلك الصورة التي قدم فيها المشيب يطلب الشباب ويلاحقه ، والسيق ممثل للصراع الماثل في السحياة ويقدم الشاعر خلاصة تجربته في عبارات مركزة فالشباب "فيه نلله " فهو يقصر الملذات على الشباب فقط ، ولا لذات للشسيب ، نفسي لجنسس الملذات عن الشيب ، وهي مقابلة تبرز إحساس الشاعر بالتناقض . وعندما يفقد الشاعر

⁽١) المفضليات ، ص ١١٩ - ١٢٠ .

القدرة على تحقيق ذاته في شيخو حته يعود إلى سرد سحل حياته وإلى عسرض صسورة الماضي الذي هو حزء من هذه الحياة ، فالإنسان هو سلسلة الأفعال والمواقف التي أنجزها عبر رحلة عمره .

يقول ذو الإصبع العدواني: (١)

أصبحت شيخا أرى الشخصين أربعــة ما للكواعب يا دهمــاء قــد جعلــت قــد كنــت فــراج أبــواب مغلقــة لا أسمع الصــوت حـــى أســتدير لــه وكنت أمشي على الرجلـــين معتــدلا إذا أقـــــوم عجنت الأرض مــتكنا

والشخص شخصين لما مسنى الكسبر تزور عسني وتطسوي دوني الحجسر ذب الرياد إذا مسا خولسس النظسر ليسلا وإن هسو نساغي بسه القمسر فصرت امشي على ما تنبت الشسمر عسلسى التسراجم حتى يذهب النفر

والأبيات تقدم صورة لما أصاب الشاعر في شيخوخته ، حيث أصبح ضعيف البصب تبغضه الغواني ، وينفرن منه ، عاجزا بعد أن كان قادرا كثير التحول والحركة ، ضعيفا لا يمشى إلا مستخدما عصاه ، ولا ينهض إلا معتمدا على يديه.

ويتحسر المرقش الأكبر على الشباب الذي مضى ولا يعود ، على الرغسم ممسا يستخدمه من خضاب يحاول أن يخفى به بياض شعره ، فيقول : (٢)

هــل يرجعــن لي لمـــي إن حضبتـــها إلى عهدها قبـــل المشــيب حضاهــا رأت أقحوان الشيب فـــوق خطيطــة إذا مطــرت لم يســتكن ضؤاهــــا فـــان يظعن الشيب والشباب فقد ترى به لــمي لم يرم عنها غــراهــــا

⁽١) ديوان ذي الأصبع العدواني ، ص ٣٣ – ٣٤.

١٢١ النط النام من ٢٣٧ .

فالشاعر يستفهم ويسأل عن احتمال عودة الشـــباب إذا اسـتخدم الخضـاب، ويكشف هذا الاستفهام عن نزوع نحو مداراة المشيب والتشبث بالشباب.

ويصور الشيخ زهير إعراض العذاري عنه عندما أحـــذ يـــودع شبابـــه فيقول: (١) وقال العذاري إنما أنهت عمنها وكان الشباب كها لخليط نز ايله فـــأصبحن ما يعرفن إلا خليقتي وإلا ســـواد الرأس والشيب شامله

فقد أصبح الغواني يدعونه في كبره عما ، بعد أن كن يدعونه أحا ، وأصبحـــن لا يعرفن إلا خليقته وهو شباب عندما كان يميل إليهن ، ويملن إليه ، ولا يعرفن إلا ســـواد الرأس قد شمله.

وقد استخدم الشاعر نمطين من القصر في إبراز تجربته: الأول بإنما وقد جاء علـــــــى لسان العذاري في قولهن "إنما أنت عمنا" فأفاد حصرا للعلاقة التي تربطهن بالشاعر في إطار العمومة فقط ، ولهذا فليس له أن يطمع في شيء أكثر من توقيره واحترامه .

وقد جاء القصر الثاني بما النافية وإلا في قوله: ما يعرفن إلا خليقتي .. فهن لا يرين في الرجل الذي يرضين مواصلته غير فتوة الشباب وصبوته ، وقد عطف الشـــاعر علـــى المفعول به المقصور عليه مفعولا به آخر هو سواد الرأس فأكد قصر هذه المعرف على الشباب. ثم جاء بمقابلة أبرزت المشكلة ، الحقيقية فهن لا يعرفن إلا سواد الـــرأس ، في الوقت الذي شملها الشيب ، ولهذا فإنهن لا يردن ، ولا يطلبن منه ما يرجو هو منهن.

و پستنکر أوس بن حجر صبوته في مشيبه فيقول: (٢)

صبوت وهل تصبو ورأسك أشيب وفساتتك بالرهن المرامق زينسب شفيع إلى بيض الخدور مــــــدرب

وغيرها عن وصللها الشيب إنه

⁽۱) دیوان زهیر ، ص ۱۲۰.

⁽۲) ديوان أوس ، ص ٥.

والاستفهام هذا يكشف عن نوع من الغربة عن الذات فهو يسأل نفسه ، وكسأن هذه النفس مفارقة له ، وهو بسؤاله لنفسه يكشف عن كون هذه النفسس عصية لا تطيعه ، فالأنا هنا في حالة انفصام عن الأنا العليا التي تمثل الضمير والعرف ، حيث إلها في صبوتها تكون قد ابتعدت عن الجادة ، ولهذا فإن ما يعبر عنه الاستفهام مسسن إنكسار الشاعر لسلوكه يبدو بمثابة الصوت الداخلي المضمر في نفس الشاعر "فالأنا يكون مصيبا في فعله إذا أشبع الهو والأنا الأعلى في نفس الآن" (١)

وإذا كانت حياة الشباب تقترن باللهو والعشق ، فإن المرء يجد نفسه في مشيبة أمام صدود النساء ، فالمرأة ليست محرد شريكة للرجل في حياته ، وإنما هي رمز للحياة . نفسها ، أو بمعنى أدق يرتبط إقبالها بإقبال الحياة .

ونرى الأسود بن يستخفر النهشلي يصسور صدود محبوبته عنه لما رأت شيبه ، فيقول : (٢)

لما رأت أن شيب المسرء شمامله بعد الشباب وكان الشيب مسمووما صمدت وقالت أرى شيبا تفرعه إن الشباب المسلوي يعلو الجراثيما

إن الشرط هنا يرتبط بجدل الشاعر وبحبوبته ، فقد رأت الشيب قد شمــــل رأســه ، فصدت عنه وقالت له : إن أرى شيبا قد علاك ، والشباب الذي يعلو الأقوياء . والحــوار على بساطته يكشف عن معاناة هذا الرجل في شيخوخته ، حيث تتنكر له المـــرأة الــــي أحبها ، ولا تجد منه ما يغريها بمواصلته ، والمرأة هنا تمثل الحياة التي أصبح عـــاحزا عــن الأخذ بأسباها .

⁽١) سيحموند فرويد : الموجز في التحليل النفسي ، ص ١٧

٢) المفضليات ، ص ٢١٨.

ويعبر الأعشى عن انصراف المرأة عنه في مشيبه ، وينتهي من ذلك إلى تلك الحقيقــة التي انتهى إليها غيره فيقول : (١)

من الحوادث إلا الشيب والصلعــــا وهيا وينزل منها الأعصم الصدعـــا وأنكرتني وما كان الذي نكـــرت قد يترك الدهر في خلقاء راســــية

فالقصر في البيت الأول يمثل قصرا يقصد به الشاعر أن يهون من شأن ما أنكرتـــه محبوبته ، ومع ذلك فإن القارئ يستطيع أن يقول : وهل هناك أبشع مما أنكرتـــه هــذه المـرأة . وقد علق صاحب الموشح على هذا البيت بقوله : "فأي نكرة تكون أنكر مــن هذا عندها" (٢)

وإذا كان هذا الإنكار متصلا بالمشيب الذي لا خلاص مسنه فإنه إنكار مستمر، ولهذا تبدو المواصلة مستحيلة ، وإذا كان الشاعر قد ربط بين تجربت وفعل الدهر فإنه قد نجح من خلال ذلك في إبراز التناقض الماثل في الكون ، وقد تجسد ذلك من خلال تلك المقابلة التي قدم البيت الثاني ، والتي تتمشل في قدرة الدهر على أن يترك وهيا في الصخرة الراسية ، وينزل منها الأعصم الصدع .

وتزداد الصورة وضوحا وتتكامل لها أبعادها في قول الأعشى: (٣)

وقد لا تعـــدم الحسناء ذامـا وودعـت الكواعـب والمدامـا كـأن علـى مفارقتـها ثغامـا

وقد قسالت قتيلسة إذا رأتنسي أراك كبرت واسستحدثت خلقا فإن تك لمتى يسا قتسل أضحست

ديوان الأعشى ، ص ٢٧٩.

⁽٢) المزرباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعر ، ص ٤٩ .

⁽٣) ديوان الأعشى ، ص ٢٤٥

حق كأن لم أحسر في ددن غلامها نى تسابع وقعها الذكر الحساما

وأقصر باطلي وصحــــوت حـــــق فإن دوائـــــــر الأيـــام يـــفنى

يقول علقمة بن عبده: (١)

بصير بادواء النساء طبيب فليس له مسن ودهن نصيب وشرخ الشباب عندهن عجيب فإن تســـالوي بالنسـاء فــانني إذا شاب رأس المرء أو قل مالـــه يردن ثراء المال حيـــث علمنــه

وهكذا نرى الإنسان الجاهلي ، في مواجهته لمشيبه ، يحاول أن يلم شتات نموذجــه المخطم واقعيا ، فقد رأيناه في نموذجــه المخطم واقعيا ، فقد رأيناه في نموذجــه قادرا على رأب الصدع ، فالصدع أعمق وأكبر من أي مغالطة وهو حين يصور معاناتـــه فإنه يجعلها رامزة للتجربة الإنسانية في مواجهة الوجود والحياة.

وهذا يجعلنا نقول بأن النموذج الفي للإنسان قد قام بوظيفة احتماعية إلى حـــانب وظيفته الفنية ، لأنه بلا شك كان ذا أثر في مساعدة الشاعر على شـــيء مــن التوافــق النفسي حين ربط معاناته بمعاناة البشر جميعا ، وربط الواقعة الخاصة بقانون عام ينتظـــم الناس جميعا.

ولكسن الذي لا ريب فيه أن إحساس الشاعر بعجزه وانصراف الناس - والمسرأة بخاصة - عنه ، وعدم إقبالها عليه ، جعله يعيش مغتربا عن ذاته وعن المجتمسع ، حيث

١١) ديوان علقمة الفحل ، ص ٣٥ - ٣٦ .

أصبح يشعر أنه وحيد ، منقطع عن الناس عاجز عن تحقيق نفسه بينهم ومن خلالهم ، فلم يبق له سوى عالم الأحلام الذي يعيش فيه بمثل وقيم تختلف عن مثل وقيم هــــذا الواقــع ولهذا مارس الشاعر الجاهلي في شيخوخته الاغتراب ممارسة حقيقة ، ولكـــن اغــتراب الشيخوخة لا يقتصر على العصر الجاهلي فقط وإنما هو اغتراب ممتد عبر العصور .

ومن النماذج التي تعكس صورة الإنسان في شيخو خته وعجزه ومعاناته مــا قالـه ساعدة بن جؤبة : (١)

ياليت شعري ألا منجي مسن الهرم والشيب داء نجيس لا دواء له والشيب داء نجيس لا دواء له وسنان ليسس بقاض نومة أبدا في منكبيم وفي الأصلاب واهنة إن تأته في لهار الصيف لا تره حسى يقال وراء البيت منتبذا فقام ترعد كفاا أيام ذو حسيد

أم هل على العيش بعد الشيب من نــدم للمرء كان صحيحــا صائب القحــم لــولا غــداة يســير النــاس لم يقــم وفي مفاصلـه غمــز مـــن العســم إلا يجمع مــا يصلـي مـن الحجــم قم لا أبــالك سـار النـاس فــاحترم قد عــاد رهبا رذيـا طـائش القــدم أدفي صلود مــن الأوعال ذو خــدم

تقوم الصورة الكلية للمشيب على الوصف الواقعي ، ويبدو المشيب بمثابة داء يصيب الإنسان بالوهن والضعف بعد فتوته وقوته ، ويلتقط الشاعر المواقف التي يظهم فيها عجز الشيخ ، وهوانه على الناس ، وانصرافهم عنه ، وانصرافه عنهم إلى اهتماماته الخاصة ، ولا يفوت الشاعر أن يتحدث عن الأمراض التي تصيب المرء في شيخوخته ، من تصلب في الأطراف وارتعاش ووسن وخمول ، و لم يفته أن يربط قضية الشيخوخة بطلزمن ، فمرور الأيام لا يبقى القوي على قوته بل يسلبه كل قدرة ويتركه عاجزا لا قيمة له .

⁽١) ديوان الهذليين ، ص ١٩١.

وتصبح الواقعة من خلال رؤية الشاعر مرتبطة بقانون عام يشمل الكائنات جميعها ، فلل يفلت من حتميته أقوى الكائنات وأمنعها.

وقد التحمت التراكيب والأساليب اللغوية مع الصورة الكلية ، وأدت وظيفتها في إطارها ، فالاستفهام : ألا منجي من الهرم ؟ يوحي بالتبرم مسسن الهسرم والنسسزوع إلى الحلاص منه ، ويعكس في نفس الوقت استبعادا لهذا الحلاص . ثم يأتي الاسستفهام عسن ارتباط طول العيش بالندم معبرا عن حيرة الشاعر ، ومعاناته ، وتأتي المقابلة بين الشيب بوصفه داء لا دواء له - وبين المرء الذي كان صحيحا قويا لتبرز التناقض الذي يصيسب بوصفه داء لا دواء له - وبين المرء الذي كان صحيحا قويا لتبرز التناقض الذي يصيسب حياة الإنسان . أما القصر في قوله : لا قره إلا يجمع .. فإنه يفيد أن هم هذا الشيخ قسد انحصر في المحافظة على نفسه في مواجهة قسوة الطبيعة ، فلا طموح له ، ولا نزوع نحسو حسام الأمور . ويأتي الأمر : قم لا أبالك ، ليقدم صورة لما يلقاه هذا الرجل من زحسر واستخفاف . أما القسم في البيت الأحير فإنه يؤكد تلك الحقيقة التي انتهى إليها الشساعر ، وهي فناء الأحياء جميعا .

ويتصل بتجربة الشيخوخة معاناة الأب والأم في شيخوختهما عندميا يواجهان بعقوق الأبناء ، حيث نرى صورة لعتاب أبوي يعبر به الشاعر عن تجربته في مواجهة ابنه. العاقى.

ويقدم لنا أهية بن أبي الصلت تجربة متفردة يشكو فيها عقوق ابنه ، مذكرا له مـــــا قدمه من بر ورعاية عندما كان صغيرا ، فيقول : (١)

غذوتك مولودا وعلتك يافعا تعلى بما أدنى إليك وتنهل إذا ليلة نابتك بالشكو لم أبست لشكواك إلا ساهرا أتململ كأني أنا المطروق دونك بالذي طرقت به دوني وعيسني تهمل

[،] ١)ديوان الحماسة لأبي تمام شرح الترزي حد ٢ ص ١٣٣ ،الديوان ص ٥٧ - ٥٨.

فلما بلغت السن والغايسة الي جعلت جزائي منك جبها وغلظسة فليتك إذ لم ترع حق أبوي وسميتني باسم المفند رأيسه تسراه معدا للحلاف كأنسه

إليها مدى ما كنت فيك أؤمـــل كأنك أنـــت المنعــم المتفضــل فعلت كما الجار الجحــاور يفعــل وفي رأيك التفنيد لو كنت تعقــل برد على أهل الصواب موكـــل

فالشاعر يواجه ابنه بما قدمه إليه منذ كان مولودا ويافعا ، حيث كان يقدم إليه كل ما يستطيع من رعاية ، فإذا ما شكا هذا الابن بات الأب بجانبه سهاهرا ، كأنه هو المطروق. بالألم ، قلقا يذرف الدمع ألما وخوفا عليه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى تصوير موقف هذا الابن منه ، بعد أن بلغ غاية ما كان يرجوه ، حيث جعل هذا الابن جزاء أبيه جبها ، وقابله بما يكره ، وكأنه هو المنعم المتفضل ، وتتقطر نفس الأب ألما وإشفاقا في عتابه لابنه في البيت السادس ؛ حيث يقول له : ليتك إذ لم ترع مني حقوق الأبوة سرت معسي سيرة الجار . ثم ينتقل من العتاب إلى لومه وتعنيفه قائلا له : لقد رميتني بهالجبل وأنست المخبول لو كنت تعقل ، فلقد خرجت برأيك عن الجادة وكأنك موكل بالرد على أهسل الصواب في طيشك وسفهك .

وتمثل الصورة صرخة احتجاج من رجل مسن في وجه عقروق الأبناء بعامة ، وعقوق ابنه بخاصة ، كما يمثل نوعا من النقد الإنساني في مواجهة سلوك اجتماعي جائر ، ومحاولة لمواجهة قهر الواقع الذي يعيشه الإنسان في شيخوخته ، وهو من ناحية أخرى رفض لهذا الواقع ، ومواجهته بتشكيل فني يظهر عيوبه ، كما أنه محاولة لرأب الصدع النفسي الذي يعانيه الأب في كبره ، ورأب الصدع في البنيان الاجتماعي ، ومحاولة للإصلاح في بنية القيم الإنسانية للمجتمع .

ولا شك أن هذا الجدل بين الأب وابنه يعكس صورة من صور الجدل بين الإنسان والوجود ، فالابن يبدو رمزا للزمن الذي يحاول الإنسان أن يجمع له ، فإذا بسمه يسلمه أغلى أمانيه . كما أن هذا النموذج يقدم صورة للالتزام الأبوي ، وصورة مقابلة للتحلل من الالتزام في صورة هذا الابن العاق.

وهناك صورة أخرى لعقوق الأبناء تقدمها أم شساعرة ، مصورة معاناتها في شيخوختها حين يواجهها ابنها بعقوقه ، وهي من التجارب الإنسانية النادرة في الشسعر الجاهلي .

تقول امرأة من بني هزان يقال لها أم ثواب : (١)

ربيته وهو مئيل الفيرخ أعظميه حسى إذا آض كالفحال شيدبه أنشا بميزق أثوابي يؤدبين إن لأبصر في ترجيل لمتيه قالت له عرسه - يوما - لتسمعني وليو رأتني في نيار مسيعرة

أم الطعام تــرى في حلده زعبا أباره ونفــي عـن متنه الكربا أبعد شيي عنـدي يبتغـي الأدبا وخـط لحيته في خـده عجبا مـهلا فـإن لنا في أمنا أربا ثم استطاعت لزادت فوقها حطبا

والأبيات تكشف عن تجربة شعرية تتصف بالعمق والتركيز ، فالأم حسين تحابسه بعقوق ابنها ، تتذكره حينما كان صغيرا كالفرخ الضعيف ، بكرشه البارز ، ثم تقسارن بين ذلك وبين صورته التي أصبح عليها ، فتتخذ من النخلة معادلا موضوعيا لابنسها في شبابه ، وترمز كما إلى سموقه وقوته ، ولكن هذه الصورة تقترن بسلوك غير إنساني من هذا الابن ، حيث نراه قد راح يمزق أثواكما تأديبا لها .

١١) ديوان الحماسة لأي تمام ، شرح التبريزي ج ٢ ص ١٣٤.

وتسأل الأم: أبعد شيي يبتغي عندي الأدبا ؟ وهو استفهام يكشف عن إنكسار وتعجب وحسرة ، كما يكشف عن رفض لهذا المسلك . وفي البيت الرابع تكشف عن المفارقة بين مسلك الابن وما كان يملؤ قلبها من فرح عندما تراه بشعره المرجل ولحيتسه التي نبت شعرها .

وفي البيت الخامس تقدم الشاعرة صورة تكشف من خلالها عن موقف لزوجة ابنسها حين تتظاهر هذه الزوجة بالعطف عليها فتمنع ابنها عن إيذائها ، ولكن معرفــــة المــرأة بالمرأة تظهر من خلال نقد الشاعرة سلوك هذه الزوجة ، فتقول : إن هذه المرأة لو رأتـــي في نار لزادمًا اشتعالا . فكأنها تفعل ذلك شماتة بها ورياء . وقد يكشف هذا القول عـــن كراهية الأم لزوجة ابنها ، وعن كون محاولة هذه الزوجة بمثابة رغبة منها في ترضية الأم .

إن هذه النماذج الإنسانية التي قدمها الشعراء في تعبيرهم عن تجربة الشيخوخة قد كشفت عن كثير من الملامح الإنسانية للنموذج الإنساني في مرحلة الشيخوخة ، حيث نرى القضية ترتبط بالشخصية ، والرؤية بالموقف . كما أن كثيرا من هذه النماذج بمشل صورة للاغتراب عن المدات أو المجتمع ، حيث يعيش الإنسان في شيخوخته منقطعا عن أقرانه ، عاجزا عن تحقيق ذاته ، محاولا أن يملأ ما تبقى من عمره بالفعل ، وأن يظلل في حضرة مليئة ، ولكنه كثيرا ما يجد نفسه عاجزا ، ولأنه لا يستطيع أن يتمرد ، أو يقود تمردا على الجماعة ، فإنه يمارس الاغتراب ، ويكتفي بالتعبير عن الألم والعتاب .

رابعا: الوقوف على الأطلال

إن وقفة الشاعر على الأطلال ليست بحرد وقفة على آثار دمن ، لو أراد المسسرء أن يتبينها فلن يجد غير بقايا ليس لها قيمة تذكر ، فالراحلون الظاعنون عن الديار بدو قسوام حياقم الترحال ، فإذا انتقلوا من موطن إلى موطن لم يتركوا وراءهم شيئا مهما ، فنحسن لا نجد وقفة أمام قصر هجره أصحابه ، أو معبد ، أو هرم ، إنما هي رسوم دارسة عافية ، ليس فيها غير رماد النيران ، وبعر الحيوان .

فالموقف يتصل بما ترمز إليه هذه الأطلال ، وهي ترمز إلى الأهل والأحباب الذيـــن هجروها ، وإلى الحياة التي انقضت وحل مكانما الفناء.

يقول بشر بن أبي خازم : ^(١)

أطلال مية بالتلاع فمتقب ذهب الألى كانوا بهن فعادي

ويقول عبيد بن الأبرض: (٢)

أقوت من اللاثي هم أهمالمها

ويقول امرؤ القيس: (٣)

وتحسب سلمي لا تزال كعهدنا

أضحت خلاء كأطراد المذهب

أشحسان نصب للظعائن منصب

فما بها إذ ظعـــنوا آمــل

بوادي الحزامي أو على رس أوعال

⁽١) ديوان يشر بن أبي خازم ، ص ٣٣ – ٣٤.

⁽٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٢٦.

⁽٣) ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٠.

ويقول أيضا : (١)

ليالينا بالنعف من بدلان وأعين من أهنوي إلى روان

دیار لهنسد والرباب وفرتنسا لیالی بدعسوی الهسوی فأحیب

ويقول طرفة بن العبد: (٢)

ديار لسلمي إذ تصيدك بالسمني وإذ حبل سلمي منك دان تواصله

فالشعراء يستحضرون على وقفتهم على الأطلال صورة الماضي الذاهب، ذلك الماضي الذاهب، ذلك الماضي الذي يتصل بالزمان والمكان ويرتبط بحقبة من العمر يجد الشاعر نفسه مدفوعا إلى الحنين إليها "فالأطلال ماض" والوقوف عندها احترار للذكريات وحركة توقف عسن الحاضر لتنطلق منه إلى الماضي تعيد تشكيله في العمل الفني تشكيلا يمتلك هسذا المساضي ويسيطر عليه للتخلص من سيطرة ذلك الماضي على الذات وامتلاكه لها (٢)

ويتضمن الوقوف على الأطلال وتذكر الماضي شعورا بالحزن والأثم للقراق وانقطاع العهد بالشباب والفتوة . يقول امرؤ القيس : (⁴⁾

وقوفا بما صحبي على مطيـــهم يقولون لا تملك أســـى وتجمــل وإن شفائي عبرة مهراقـــــة فهل عند رسم دارس من مــعول ً

وترتبط هذه الذكريات والوقفة على الأطلال بظعن الأهـــــل والأحبــــاب، والشاعر عندما يقف بالأطلال يستحضر أمام عينيه واقعة الظعن وكأنها واقعة لا ترتبــط بالماضى .

⁽١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٠١.

⁽۲) دیوان طرفة ، ص ۱۲۳.

⁽٣) د. سليمان العطار شرح المعلقات السبع ، ص ٤٦.

⁽٤) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٢.

يقول امرؤ القيس: (١)

عوجا على الطلل المحيهل لأننها أو ما تـــرى أظعـالهن بواكــرا حورا تعلــــل بالعبـــير جلودهــــا

نبكى الديار كما بكى ابسن حسدام كالنحل من شهوكان حسين صهرام بيهض الوجهوه نواعسم الأحسسام فظللت في دمن الديار كأنسنى نشوان باكره صبوح مسسدام

ويبدو من دعوة الشاعر رفاقه أن يقفوا معه وأن يبكوا الأطلال كأننا أمام دعـــوة لأداء شعيرة دينية ، كما تلفت نظرنا هذه الصورة التي رسمها للأظعان وكأنما واقعة حاضرة يراها .

ولكن الوقوف على الأطلال ، وما يتبع ذلك من تذكر الأهـــل الراحلــين عنــها، والذكريات الجميلة والماضي والشباب ، وليس مجرد وقفة عارضة أو تقليد فني "ولا يمكن أن يكون - بحرد مشاعر فردية تعتمل في نفس إنسان دون آخر ، وإنما همي مشاعر مشتركة تمثل موقفا إنسانيا مشُتركا ويتضح ذلك في أن الشاعر الجاهلي قد جمع في قطعة النسيب التي تنصدر قصيدته بين عنصوين : أحدهما يذكر بالفناء في الموقسف الواحسد ، وارتباط أحدهما بالآخر ليس إلا تأكيدا لإحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سلواء في العالم الخارجي أو عالمه الباطني ، فالتناقض الذي تمثله قطعة النسيب ليس تناقضا لفظيل أو فكريا وإنما هو تناقض وحودي يتمثل في واقع الحياة كما يتمثل في كيان الفرد الحي (٢)

إن الوقوف على الأطلال وما يمثله من تجربة وجودية أمام الفناء يتمخض عن شعور بالغربة ، غربة الإنسان في مواجهة الزمان والمكان الذي يتغير بتغير الزمان ، والزمن يفعل فعله في المكان "إن المكان قد امتزج تماما بالزمان في شعر الجاهليين. وهذا الامتزاج جعل القضية وحدة متماسكة لا انفصام فيها" (٣)

⁽١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢٥٠ - ٢٥٢.

⁽٢) د. عز الدين إسماعيل ، أصالة الشعور في الشعر العربي ، مجلة الشعر ع/٢ ، ص ٣.

⁽٣) د. صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان في الشعر العربي ، وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ص ٩٢.

"ففي العصر الجاهلي نجد اغتراب الواقفين بالأطلال ، مرتبطا أحيانا بقلق الشـــاعر أمام غموض الحياة ، وحيرته أمام الخطر الذي يتهدد لحظة السعادة والاســـتقرار دائمــا بالبين والرحيل .

فحيساة الصحراء القاسية ، وما يسودها من حدب وقفر ، وغسسارات وأحسدات عاصفة ، تضطر قوافل البدو إلى الرحيل الدائم والتنقل من مكان إلى مكان ، بحشا عسن مواطن الكلاً والعشب وموارد المياه إنحا حياة عاصفة غامضة ، تمدد فيها لحظسة الحسب دائما بصرخة الحرب ، وهمسات اللقاء بأعاصير الموت والغناء وسرعان ما تغرق واحسات الاخضرار في بحار الصمت والعدم ، والبين والرحيل " (١)

وقد أصبح الوقوف على الأطلال تقليدا فنيا وأخذ صورة نمطية حيث افتتح كثير من الشعراء أكثر قصائدهم به ، ولكنه مع ذلك ظل تعبيرا عن تجربة واقعية يعيشها الجلهلي ، فضلا عن كونه تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ماضيه وعن حدله الوجودي مع الحيلة والعدم.

وقد لفت الدكتور سليمان العطار نظرنا في تحليله للمقدمة الطللية لمعلقة طرفة بن العبد إلى أن هذا الشاعر لا يبكي ماضيه وإنما الذي يبكيه "هو مستقبله الذي ينشد إلى نقطة سبقت الحاضر وامتدت عبره إلى المستقبل" (٢)

وهذا صحيح إلى حد بعيد ، فالشاعر لا يبكي الفناء والموت والضياع من منطلــــق ماضيه فقط وإنما من خلال حاضره الذي يرتبط بالمستقبل إلى حد بعيد ، فالمستقبل يلقـــى دائما بظلاله على التحربة الآنية للإنسان في مواحهة الوحود .

⁽١)د. سعد دعبيس تيارات معاصرة في الشعر العربي ص ٧٤.

⁽٢) د. سليمان العطار شرح المعلقات السبع ص ٩٧.

ومن اللافت للنظر ابتداء كثير من الشعراء قصائدهم بمقدمات طللية ، وهذا يرتبط بعالم الشعر كما يرتبط بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي ، فالوقوف على الأطلال ظاهرة فنية ابتدعها شعراء حاهليون قدماء ، كما نلمح من طلب امرئ القيس لصاحبيب أن يبكيا الديار كما فعل ابن حزام ، فالشاعر مرتبط بعالم الشعر في المقام الأول ، ولكن اهتمام الشعراء بالمقدمة الطللية يبدو من ناحية ثانية نتيجة توافق هلذه المقدمات مع مطالب ذاتية واحتماعية ، فمن الناحية الذاتية نرى أن الشاعر قد وحد في الوقوف على الأطلال منطلقا يعبر من خلاله عن تجربته الوجودية في مواجهة الزمان والمكنان ، ومن ناحية الواقع نرى أن الشاعر يعبر من خلال هذه التجربة عن ارتباطه بقومه وأرضه السي عاش عليها معهم . كما أن الوقوف على الأطلال وتذكر الأهل والأحباب الظاعنين عنها يبدو من ناحية أخرى "شعيرة احتماعية ..عند إنسان الصحراء الذي يعيش الماضي في الحاضر في ظل ثبات القيم وعنادها ضد التطور " (١)

كما أن طبيعة الحياة التي تقوم على الترحال من مكان إلى مكان يجعل الأطلال الستي تتبقى بعد انتقال القبائل ظاهرة لافتة للنظر ، ولا شك أن الشعراء كانوا أكسشر النساس استجابة لما تخلفه هذه الأطلال من مشاعر ، وأقدرهم على التعبير عن تجارهم في مواجهة التناقض الماثل في الوجود والذي ترمز إليه هذه الأطلال.

يقول زهير بن أبي سلمي : (٢)

وأني متى أهبط من الأرض تلعــة أحــد أثرا قبلي جديدا وعافيــــا

فالنقيضان يجتمعان في مكان واحد ، فمن أطلال ترتبط برحيل النساس وترمسز إلى الفناء ، ومن حياة ترتبط بهذه الحيوانات التي وحدت في هذا المكان الذي تركه الإنسسان مرتعا لها ومسرحا للهوها . إلى حانب ما يبعثه الوقوف على الأطلال من تذكر الحيسساة الماضية والأهل والأحباب .

⁽١) د. سليمان العطار شرح المعلقات السبع ، ص ٩٧.

⁽٢) ديوان زهير ، ص ٢٨٥.

ويلفت نظرنا أن الشاعر الجاهلي — في كثير من المواضع — ينكر على نفسه وقوفسه على الأطلال ، مصرحا بعدم حدوى هذا الوقوف ، ولكنه على الرغم من ذلك لا يحسسل هذا الوقوف.

يقول امرؤ القيس: (١)

وإن شفائي عبرة مسهراقسة فهل عند رسم دارس من معسول ويقول سلامة بن جندل: (٢)

وقفت بها ما إن تبين لسائها وهل تفقه الصم الخوالد منطقي

فالشاعر يحاول أن يستنطق هذه الأطلال ، وهو يعرف ألها لا تنطبق ، ويسلمها ، وهو يعرف ألها لا تنطبق ، ويسلمها ، وهو يعرف ألها لا تجيب ، ولكن الاستفهام هنا ليس بحرد تقليد فني أو عرض لواقعية ، وإلا كان النفي أحدى.

ولهذا نراه يضرب صفحا عما قبله الناس وسلموا به ، كما نراه لا يفتأ يسأل ويعيم السؤال الذي أثاره ، إن هذا السؤال هو صوت الشاعر الجاهلي المضمر ، بل هو صوت طفولته البعيد أو بمعنى آخر طفولة البشرية في سعيها الدائب نحو التعرف علمي حقسائق الوجود.

⁽١) ديوان امرئ القيس ، ص ٦٢.

⁽٢) الأصمعيات ، ص ١٣٣٠.

يقول بشر بن أبي خازم : (١)

أي المنازل بعد الحسي تعترف أم ما صباك وقد حكمت مطرف أم ما بكاؤك في دار عهدت بها عهدا فأخلف أم في آيها تقف

قدم الشاعر هذه الوقفة من خلال الاستفهام ، وجعلها حوارا مع النفس ، إن هـــذا الاستفهام المتلاحق هو صوت الشاعر الجاهلي الذي اتصل برؤية جعلت من الوقوف على الأطلال وقفة مع النفس ، ويبدو أن ما يعكسه الاستفهام مــن دلالات تكشـف عـن تشكك الشاعر في حدوى البكاء على الأطلال ، ولكن هذا التشكك لم يمنعه من تشكيل تحربته تشكيلا فنيا يحاول أن يتعرف من خلاله على أبعادها . إن ما نلمحه مــن معـاني التوبيخ والإنكار أو النفي لا تزيد عن كولها تلخيصا لصورة رائعة لإنسان يتعرف علـــى نفسه وعلى موقفه من الوجود .

ومن ذلك قول الأعشى : (٢)

ما بكاء الكبير بالأطلال وسوالي فسهل تسرد سوالي دمنة قفرة تعساورها الصي ف بريحين من صبا وشمال

فهو يستفهم عن حدوى بكاء الكبير هذه الأطلال ، وعما إذا كانت الأطلال سترد سؤاله.

ويتكرر سؤال الأطلال ، والاستفهام عن قدرة هذه الأطلال على الرد أو الفهم. يقول حسان بن ثابت : (٣)

⁽١) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١٣٧.

⁽٢) ديوان الأعشى ، ص ٥٣.

⁽٣) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٢٦.

ألم تسأل الربع الجديد التكلما . مدفع أشداخ فبرقة اظلمال

ف الشعراء لم يكتفوا ببكاء الأطلال ، وإنما تجاوزوا ذلك إلى محاولة سوالها ، وإنطاقها ، وهم يعرفون ويقررون أن هذه الأطلال لا تجيب ، والشاعر هنا لا يقدم لنا شيئا يعرف إنه عديم الجدوى ، وإنما يقدم لنا حيرته إزاء هذه الرموز التي ترتبط بالوحود.

و اللافت للنظر أن هناك من يستفهم عن شوقه لهذه الأطلال ، وهمو استفهام يكشف عن ارتباط هما وحب لها ، فهي رمز لحقبة من عمر الشاعر ، وبعض من نفسه ومن أهله وصحبته وأجبابه ، ولكن إلحاح الشعراء في ذكر هذه الأطلال في ذلك المحتمع الجاهلي ، حيث التقاليد البدائية ، يكشف عن حرمان يسيطر علمي وحمدان الشاعر الجاهلي ، حيث لا يرى الشاعر محبوبته إلا ظاعنة ، أو من خلال ذكره للأطلال ، فللرأة في أكثر هذه القصائد رمز وذكرى ، حيث ترتبط بالماضي ، ويقسترن الحديمة عنها بالحرمان ، وكأن الشاعر الجاهلي قد أصبح يعيش تجربة وحودية يلتقي فيسمها الماضي بالحاضر ، والموت بالحياة ، كما يرتبط الحرمان بالمتعة ، والهجر بالوصل ، والمسرة بالألم، والحلم باليقظة .

يقول الأعشى : (١)

عرفت اليوم مسن تيا مقامها بجهو أو عرفست لهسها حيامها فهاجت شوق محمزون طهروب فأسبل دمعه فيسها سهما

.... fu

⁽١) ديوان الأعشى ، ص ٢٤٥.

ويوم الخرح من قرماء هـــاحت صباك حمامــة تدعــو حمامـــا وهل يشتاق مثلك مــن رســوم عفت إلى الأياصـــر والثمــامـــا

والذي نلاحظه أن الشاعر فسر كلمة طروب بمحزون فهسي مسسن الأضداد ، وهو في ترجيحه لهذا التفسير يبدو مرتبطا بالسياق ، فلا يجوز أن نصف المحزون بالفرح ، وهذا صحيح ، ولكن ذلك لا يمنع أن نسأل لماذا استخدم كلمة طروب بمعنى محزون ؟ ألا يكشف ذلك عن بعد درامي للتجربة ، حيث لا يبدو لها وجه واحد ، فالفرح والحزن في وحدان الجاهلي يجتمعان معا ، هذا فضلا عن أن ظاهرة الأضداد في اللغة العربية ، والتي كثر وردوها في الشعر القديم بخاصة تكشف لنا عن أن هذه الأضداد قد جاءت ترجمسة لحياة الجاهلي ، فاجتمعت في تجربة واحدة عاشها الشاعر القديم ، فنرى الحزن والفسوح ، والسعادة والألم ، والحب والحرمان ، وغيرها من المتناقضات - تجتمع في لحظة واحسدة وكلمة واحدة .

إن الطلل لم يكن رمزا للفناء فقط ، ولم يكن رمزا للحب والحياة فقط ، وإنمساكان أيضا رمزا للإنسان في حدله مع الوجود.

يقول امرؤ القيس: (١)

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي وهل يعمن إلا سعيد مخلسد قليل الهسسموم ما يبيت بأوجال

يقول شارح الديوان "دعا للطلل بالنعيم ، وأن يكون سالما من الآفات وهذا مـــن عاداتهم ، كأنهم يعنون بذلك أهل الطلل ، وقوله وهل يعمن ، يقول قد تفـــرق أهلــك

⁽۱) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٧.

وذهبوا فتغيرت بعدهم عما كنت عليه ، فكيف تنعم بعدهم ، وكأنه يعني بذلك نفسه ، فضرب المثل بوصف الطلل" ^(١)

ولا شك أن هذا إشارة ذكية تكشف عن العلاقة بين العناصر الموضوعية والشلعر ، فالطلل هنا رمز الامرئ القيس الذي لم يبق منه غير ما يشبه هذا الطلل ، وهسنا يكسون الوقوف أمام الطلل بمثابة وقفة مع النفس والمصير معاً.

ويبدو من جهة أخرى أن الوقوف على الأطلال كان أمراً مقبولاً من الجـــاهليين ، فهو من ناحية لا يبعث على النفور كما لو وقفنا على القبور ، على الرغم مـــن ألهمـــا يتصلان بظاهرة الفناء ، حيث إنَّ الوقوف على الطلل يتصل بظاهرة الفناء رمـــزاً ، أمـــا فإنه يرتبط بمصير يهرب منه الإنسان . هذا فضلاً عن أن الطلل لا يتصل بموقف الإنسان من الفناء فقط وإنما يتصل أيضاً بالماضي الذي عاشه ويحن إليه.

ومن النماذج التي ربط فيها الشاعر بين وقوفه على الأطلال وما حل بقومــــه مـــن ضياع وتشرد لامية عبيد بن الأبرص من بحر الطويل والتي يقول فيها: (٢)

أمن منـــزل عاف ، ومن رسم أطـــلال، ديارهم إذ همم جميع فاصبحت بسابس إلا الوحش في البلسد الخالي قليـــلاً كهـــا الأصـــوات إلا عوازفــــاً ، فإن تـــكُ غــبراء الخبيبــةُ أصبحــت

بكيتُ وهل يبكي من الشــوق أمــالي عراراً زمّساراً مسن غيساهب آحسال علت منهمُ واستبدّلَتْ غسيرَ أبسدالِ

۹۷ مرئ القيس ، ص ۹۷ .

⁽٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ١٧ – ١٨.

ها والليسالي لا تسدومُ على حسالِ أرجي ليانَ العيسشِ والعيسشُ ضَسلاً لِ بناسيهم طُسولَ الحيساةِ ولا سسالي وناي بعيدٍ واختسلاف وأشسخالِ وبين أعسالي الخسل لاحقية التسالي ندمتُ على أن يذهبا نساعِمَيْ بسالِ بنا كسلُ فتسلاء الذراعين شيملالِ فيافي سهوب حيث تختسب في الآلِ مصدرة بسالرَّحلِ وجنساءَ مِرْقَسالِ عليهينَ جَيْشُسانِة ذاتُ أغيسالِ وبالقول فيما يشستهي المسرِحُ الخسالي من المسكو لا تسطاع بسالثمن الغسالي حكلاً دمْسنَها سارٍ من المزن هسطالِ

عاقد أرى الحسى الجميسة بغبطة أبعد بني عمسرو ورهطسي وإخسوني فلست وإن أضحوا مضوا لسبيلهم ألا تُقِفُسانِ اليوم قبسل تفسر ألى المنه ألى فأعسن يسلكن بسين تبالسة ألى فأعسن يسلكن بسين تبالسة أفلمسا رأيست الحساديين تكمشسا رفعسن عليهن السياط فقلمست خلوج برحليها كأن فروجسها فألحقنا بسالقود كسل دفقسة فملنا ونازعنا الحديث أوانسا والمنو والحلسي وماسن إلينا بالسوالغو والحلسي كأن الصبا حاءت بريم لطيمة وريح عزامي مسن مذانسب روضة

بدأ الشاعر قصيدته ببكاء فردي للأطلال ، وإذا كان الشاعر هو ممشل الجماعة وصوتها ، فإنه مع ذلك يبدأ من خلال ذاته المفردة ، لأنه يشعر أنه وَحْدَهُ المسئول عسس بكاء الحياة والماضي - في صورة هذه الأطلال . ويتأكد هذا البكاء الفردي من خسلال استخدام الشاعر للأفعال المسندة لضمير المتكلم المفرد ، بكيت ، يبكي ، أرى الحسي ، أرجي ليان العيش ، فلست ناسيهم . هنا يصبح الشاعر واقعا تحت سيطرة إحساس متميز إما بمسئوليته نحو ضياع قومه من بني أسد ، أو مسئوليته في استنهاض همم قومه ،

فالشاعر لا يبكي بحرد أطلال تركها أصحابها طلبا للمرعى والكلأ، وإنما يبكــــي شـــعيه الضائع المشرد بعد أن طردهم الملك حجر من ديارهم.

ولهذا فإنه يبدأ بذكر قومه ويكرر ذلك ، ولم تظهر صورة المحبوبة إلا في آحسر القصيدة ، وهو يذكر هذه الديار التي كان يقيم فيها بنو أسد "إذ هم جميسع" والجميسع الحي المحتمع ، والجيش ، والرحل الكامل الخلق ، ثم نراه يعود إلى ذكر الحسبي الجميسع مقرونا بالغبطة ، فالغبطة والسعادة تقترن بالماضي ، حيث كان قومه أقوياء محتمعين ، ولكن تكرار لفظة جميع تبرز الفكرة المسيطرة على وعي الشاعر ، والتي حاءت رد فعسل لفكرة التشرد والضياع وتجربة الغربة التي يعانيها الشاعر وقومه . وتأتي صورة الحسراب الذي حل هذه الديار في مواضع متعددة من القصيدة تتوحد فيما بينسها لتعمق مست الإحساس بالخراب الذي حل هذه الديار ، فقد أصبحت هذه الديار بسابس أي قفرة ، وهو عندما يستثني لا يسجيء المستثني واحدا من حنس قومه وإنما هسو الوحش الذي سكن هذه البلاد بعدهم ، فقد استبدلت الحياة الإنسانية بحياة هذه الوحوش التي اتخذت هسقه الديار مسرحا لها .

وإذا كنا نرى الشاعر في مطلع القصيدة يستفهم منكرا على نفسه بكاء هـقه الأطلال ، فإنه بعد ذلك قد عاد يستفهم مستبعدا أن يرجى ليان العيش بعد من فارقهم من قومه ، فالأطلال – بعد أن تجردت إلى ما ترمز إليه، وتخلصت من المعاني المباشرة ، واتصلت بمعانيها البعيدة في الوجدان الإنساني – أصبحت تستحق البكاء من خلال مــا ترتبط به من رموز إنسانية . ولهذا فإنه بعد استفهامه ينتهي إلى ما يشبه القرار فيستخدم النفى ليؤكد أنه لن ينساهم ، وبالتالي يؤكد حزنه من أجلههم ، فالحركة النفسية تسمير

على النحو التالي : إنكار للبكاء ، ثم إنكار للنسيان و السلوان ، ثم رفض للنسيان و السلوان .

وبعد بكاء الشاعر الأطلال الذي كان ضمير المفرد هو الضمير المواحمه للجماعة المتذكر لها ، والذي يحاول الشاعر من خلاله أن يعيد تشكيل وجودها من خلال ذاتمه ، بحد الشاعر ينتقل إلى دعوة رفيقيه أن يقفا كي يتأملا الظعن ، وهو حمين يدعوهما إلى ذلك يظهر خشيته أن تشده معهما أحداث الحياة عن هذه اللحظة المهمسة . وتستغرقه الرحلة التي صورها وكألها واقعة حاضرة ، ويتذكر الحاديين اللذين سارا مع الرحلة وقد طفت هذه الذكريات من أعماق نفسه مقترنة بإحساسه تجاههما حيمث إنه في همذا الموقف يبدو نادما على ذهامما ناعمين . والشاعر هنا يكشف عن المفارقة التي يشعر الموقف يبدو مشاعرهم منقطعة عن تجربة الفرقة ، وكأننا به يتمنى لسو أن الحداة الإبل ، حيث تبدو مشاعرهم منقطعة عن تجربة الفرقة ، وكأننا به يتمنى لسو أن الحداة رفضوا سوق هذه الإبل ورفضوا الغناء . وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن اللهو مم الظعائن .

ويلفت نظرنا أن اللهو هنا جماعي ، ويتضح ذلك من استخدامه للأفعال المسسندة إلى ضمير الجمع : ملنا ، نازعنا ، ملن . ولا شك أن هدفه التجربة الجماعية للسهو والانطلاق تقابل التجربة الفردية للبكاء ، والتي يبدو فيها الشاعر وكأنه وحده هو المعنى بتقدير الموقف وحسامة الخطب ، كما أنها من ناحية أخرى تقابل تجربة مشاهدة الظعائن مع رفيقه ، وكأنه قسسد أوحي ضمنا أن نتأمل الظعائن لا يكون إلا للحاصة .

* * *

الباب الثالث الشاعرُ الجاهلي والطبيعة

أولأ الشاعر والعالم الطبيعي

إن الذي يميز موقف الشاعر من عالمه عن غيره من الناس ، هو أن الشاعر لا ينظـــر إلى هذا العالم من منطلق كونه إنساناً فقط ، وإنما بوصفه مبدعاً يواحه عالمه بتشكيلٍ فني.

" إنَّ الشعر موضوع تخييلي ، ومن ثم كان فعلاً من أفعال المعرفة الذي يتحقق فيـــه الموضوع التخييلي ، وإدراكاً فطرياً ، وصورة تتشكل في اللغـــة وفي تركيـــب الموقـــف الإيصالي الذي يتقوم بما " .(١)

والقول بأن الشعر فعل ، يعني أن الشاعر يشكل العالم من خلال رؤية متمسيزة ، ويعني أيضاً أن لكل شاعر أسلوباً خاصاً في النظر للعالم ، وموقفاً يـــوُشــر بــللضرورة في أسلوبه الذي يعيد به تشكيل هذا الكون ، وفقاً لرؤيته الخاصة ومعتقده الخـــاص الـــذي يتصل برؤية الجماعة ومعتقداتها .

ولهذا فإن ما يقرره هارلو من "أن الفن لا يتولد عن أسلوب معين في النظر إلى العالم ، وإنما يتولد عن أسلوب خاص في إبداعه وتكوينه " (٢) قول تنقصه الدقة لأن أسلوب الشاعر في النظر إلى العالم هو الإطار الذي يُشككل أسلوبة الخاص في تشكيل هذا العالم . وقد ظل الإنسان زمناً طويلاً وهو كائن طبيعي يتطور من الطبيعة ، ولكنه أخد بعد ذلك يتحول - بعمله إلى أن يكون كائناً إنسانياً ، يتطور ضد الطبيعة . (٢)

ووحد الإنسان في نفسه وسط هذا العالم ، وكانت نظرتـــه في البدايــة نظــرة أسطورية " وفي هذه النظرة الأسطورية إلى العالم تتبدى الأرواح حالة في كل مكــــان ، مالئة كل فراغ ، ساكنة كل شيء . وتتبدى قوى الطبيعة وظواهرها حية قـــادرة علـــى

⁽١) لطفي عبد البديم: التركيب اللغوي للأدب، ص ٦١

⁽٢) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن ، ص٧٦ .

⁽٣) د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص٢٦ .

الإدراك والفعل والتأثير . كما تتبدى الجوامد من أحجار وجبال وأشـــجار وصخــور وكائنات حية قادرة على الفهم والتدبير .(١)

أما بالنسبة للدراسات التاريسخية الستي تناولت عقائد عرب الجاهلية - فسيان بونارد لويس يقول: "كان دين البدو نوعاً من عبادة الأرواح المتعددة ، ويتصل بوثنيسة الشعوب السامية القديمة ، ويرجع أصل الكائنات التي كانوا يعبدولها إلى سكان الأماكن ألمنعزلة ، وأوليائها الذين كانوا يعيشون في الأشجار والينابيع ، وفي الحجارة المقدسة "(٢) ولا شك أن هذا يرتبط برهبة المكان الذي يمثل الجلال والمجهول بالنسبة للإنسان .

وفي الدراسة التي قدمها دكتور جواد على لتاريخ العرب قبل الإسلام ، يقول عسن عقيدة الجاهليين وارتباطها بالطبيعة : " وألمّت بعضُ الأقوامِ والقبائلِ الظواهرَ الطبيعيسة ، لتوهمهم أن فيها قوى روحية كامنة مؤثرة في العالم وفي حياة الإنسان ، مثل الشمس والقمر وبعض النحوم " . (")

فالإحساس بجلال العالم وجماله وتفوقه إحساس أصيل وقلم في نفس الإنسان ، ولا شك أن صفة الجليل تجمع بين عنصري النفع والضرر ، وبين عنصري القوة والجمال من ناحية أحرى .

⁽١) نفس المرجع ، ص٣٢ .

⁽٢) برنارد لويس: العرب في التاريخ (مترجم) ص٣٧٠.

⁽٣) د. جواد على : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج٥ ، القسم الديني ، ص٢٢ .

⁽٤) المرجع السابق ، ص ٢٢-٢٣ .

" إن الإنسان عندما ينظر حوله فإنه يجد نفسه بإزاء عوالم ضخمة مـــن الطاقـــات الهائلة والقوة اللامتناهية .(١)

فأين الإنسان من الشمس والقمر والنجوم ، وأين هــو من الجبــــال والصحــراء والوديان ، والليل والنهار ، والحيوانات المفترسة ، والرعد والبرق والأمطار والسيول وغير ذلك .

إن عبادة الطبيعة قد حاءت نتيجة حدل بسيط لكنه التحم مع إيمان طبيعي بوجــود قوى عليا فوق طاقة البشر تتحكم في هذا العالم ، هي مصدر الحركة والثبات، والفنــــاء والخلود ، والموت والحياة ، والسلب والإيجاب في هذا الكون .

وإن كانت هذه القوى الخفية المسيطرة وفقاً لتصورهم ، كامنة في ظواهر حسية تجسد القوة والضخامة واللاتناهي ، إزاء إحساس الإنسان بالعجز والتناهي ، فإن العسالم الطبيعي كان تبعاً لذلك مهيمناً على الإنسان ، مالكاً له ، وموجهاً لمقاديره . ولهذا تحول من ابن للطبيعة ومخلوق من مخلوقاتها إلى عبد لها ، وقد صنع الإنسان بنفسه عبوديته ، وحلق آلهته على هواه ، لأن وعيه لم يكن قادراً على إدراك ماهية الوجود ، وكان عاجزاً عن تفسير هذه الظواهر الطبيعية ، وتفسير ما يحيط به من غموض تفسيراً صحيحاً .

ولكن جدل الإنسان مع الكون ، تمخض عن نمو ملحوظ في إدراكه ووعيه ، وبدأ الإنسان يشعر بنفسه عندما ازداد وعياً ببعض حقائق الوجود ، "كان لديه اعتقاد بأن كل ما في الكون ذو حياة : فالشجرة تغني ، والشمس تبتسم ، والسماء تبكي ، ومنذ أن أصبحت البشرية تعي أن الشجرة لا تغني ، أصبح هذا الاعتقاد مجازاً " . (۲)

⁽١) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، ص٧٥١.

⁽٢) د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص١٢٠.

ومنذ أن أصبح الإنسان يعرف الملكية الصغرى ، ملكيته لكوخه وحيواناته وأدواته، نزع بصورة من الصور إلى ملكية هذا الكون وسيادته والسيطرة عليه . وكانت الكلمسة قوة في علاقة البدائي بعالمه كانت أداة للتحكم في حزئيات هذا العالم وظواهسره ، كما كانت أداة لمعرفة هذه الجزئيات والظواهر ".(١)

" ولم تكن الكلمة في ذلك الفهم أداة صياغة لذلك العالم. بل كانت تمكن مسسن السيطرة عليه والتحكم فيه وامتلاكه والتأثير فيه. لم تكن الكلمة وسيلة لنقسل الخسبرة وتجريد التجربة فحسب ، كما لم تكن تنسيقا للنشاط العلمي وتنظيما له بسل كسانت توجيها للحدث ، وتملكا للشيء ، وخلقا اجتماعيا للإنسان" (٢)

ولهذا فإن الشاعر بوصفه مبدعا أداته الكلمة - كان عمله ذا قوة سحرية تتصلل بالجذور الأسطورية . وظلت هذه الجذور الأسطورية متصلة حسى العصر الجاهلي ، حيث كان ينظر إلى الشاعر على أنه شخص غريب متفرد ، يمتلك قوة خارقة تتصل بالجن والشياطين . كما أن شعور الإنسان بنفسه وإحساسه بإمكاناته وقدراته الروحيسة والعقلية جعله يطمح إلى السيطرة على هذا العالم الذي يهيمن عليسه . " إن الإنسان ليعرف أنه جزء من الطبيعة بوصفه حسما ، ولكننا نراه يحاول أن يستوعب العالم كلسه بوصفه روحا أو عقلا ، بحيث يكون في وسعنا أن نقول أن كل دراما الوجود البشسري إنما تنشأ عن تلك العلاقة السمز دوجة بين هذا الجسم المحوى في العالم وذلك العقسل الذي يحوي العالم نفسه " . (١)

⁽١) د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص٤٦ -٣٦ .

⁽٢) للرجع السابق ، ص١٣ .

⁽٣) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، ص١٤٧٠ .

وإذا كان الوجود جميلاً بذاته أو جميلاً لأننا ندركه كذلك فإن " الجمالي أشمل من الفني . فالصلة الجمالية حقيقة من حقائق الوجود البشري عامة ، تتبدى ماهيتها ونتائجها في كيفية تعامل تنشأ بين البشر وعالمهم الطبيعي والاجتماعي . أما الفن فنشاط جمالي عضوص ينهض به الأفراد الفنانون " (١)

وهذا يصبح الشاعر وسيطاً بين العالم والناس ، وتصبح رؤية الفنان هـــي الإطــار الذي يعيد الناس النظر من خلاله إلى العالم ، وهذا يقدم الشعر في إطار حديد قد يتشــابه مع صورته الواقعية ، وقد يختلف عن هذه الصورة ، لكنه في كلا الحالين بمثل انعكاساً له.

" اتصل الشاعر الجاهلي بالطبيعة اتصالاً وثيقاً ، وتفاعل معها بكل ظواهرها ومظاهرها ، فلم تحجبه عنها أسوار ولا قصور ، وأصبحت له بمثابة الأم التي تعطيه كلم المستطيع ، ولكن هذه الطبيعة كانت تقسو عليه في كثير من الأحيان فتجعله ، يهرب منها وإليها ، فيترك الجدب إلى الخصب ، باحثاً عن الرزق والأمن ، ولهذا فإن علاقته بالطبيعة قد سارت في إطار النافع . ولكن علاقة الشاعر بعالمه الطبيعي كانت أيضاً قائمة على إدراك لقيمة هذا العالم وأهميته ، ووعيه بما يمثله العالم الطبيعي من قيم موضوعية . " فالوعي لا ينهسض بمجرد الفكر والتصور ، وإنما ينهض باكتشاف خصائص موضوعية المعرفة . ويتأسس على ذلك أن مقولات (الجميل ، السامي ، الحسن ، الوضيع ، القبيح) المعرفة . ويتأسس على ذلك أن مقولات (الجميل ، السامي ، الحسن ، الوضيع ، القبيح) . . . إنما تشير إلى خصائص وصفات موضوعية " . (٢)

⁽١) د. عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ص٠٤ .

⁽٢) المرجع السابق ، ص١٣٠ .

ولا شك أن هناك فرقاً بين الجمال الفني والجمال في الفن ، والجمال في الطبيعة . فالجمال في الطبيعة والفن جمال موضوعي بالدرجة الأولى ، أما الجمال الفني فإنه يتصل بالتشكيل الفني ، سواء أكان تشكيلاً لمقولات جميلة أم غير جميلة ، فكل تشكيل لمقولات العالم هو تشكيل جمالي ، حيث يوصف بالجودة أو عدمها ، وبالجمال أو القبح وفقال لمعايير فنية .

فليس كل تشكيل للجمال الطبيعي أو الإنساني تشكيلاً جميلاً بالضرورة ، كما أن التشكيل الشعري لمقولات القبح ومظاهره - هو تشكيل جمالي مع تفاوت في درجة الجودة . فنحن نستطيع أن نصف كلا التشكيلين وصفاً واحداً ، وأن نضعها على مستوى واحد من حيث الفن ، لأن تعرف الشاعر على عالمه تعرف جمالي ، من حيست إدراك الجمال الذي يتبدى في العالم موضوعياً ، ومن حيث انعكاس هذا الإدراك مشكلاً تشكيلاً فنياً جميلاً ، ولهذا فإننا نقول إن عناصر التشكيل الفني لا تفقد جمالها الموضوعي الا إذا أراد الشاعر لها ذلك ، أو إذا أساء الشاعر تشكيله الفني . ولكن الشاعر لا يعيبه وصفه شاعراً - أن يرفض ما تُعُورف عليه من جمال ، وإنما يعيبه أن يقدم تشكيلاً فنياً لا يتسم بالجودة ، سواء لما تعورف على جماله أو قبحه . فهذا أبو ذؤيب الهذلي يرى البلاد على ما فيها من جمال وخصب جدباً ، لأن محبوبته سكنت بغيرها فيقول : (١)

وأرى البسلاد إذا سِكَنْتِ بِغَيْرِهَا حَسَدِبًا وإن كَسَانِت تَطَلَّ وتُخْصَبُ

⁽١) ديوان الهذلين ، ص٦٣ . تطل : يصيبها الطلُّ .

ونحن لا نؤاخذ الشاعر بسبب إنكاره حقيقة البلاد ، لأن ذلك اتصل بتحربة ذاتيــة قدمها الشاعر من خلال صياغة حيدة ، حيث ربط تلك الرؤية ببعد محبوبته عنـــه .

إن موقف الشاعر من عالمه الطبيعي ينحصر إما في إطار الوصف المباشر لمشهد أو لظاهرة ، أو يتجاوز ذلك إلى النظر في علاقة هذا المشهد أو الظاهرة بالإنسان ، ولا شك أننا نعول في تلوقنا لجمال النص الأدبي على حصائصه الفنية ، لأن المحتوى الشعري بعد تشكله تصبح له حصوصيته وذاتيته ، حيث تفقد العناصر الموضوعية قدراً كبريراً مسن استقلالها ، بعد أن ندخل في بنية العمل الأدبي ، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الظاهرة لا تفقد كل خصائصها الموضوعية خارج الفن ، حيث تظل هذه الخصائص ذات تأثسير كبير ومغزى واضح في بنية العمل الفني . ولهذا فإننا نقول : إن الشاعرة قد أصاب الوصف أو التشبيه إذا كان ما قدمه من وصف أو تشبيه مناسباً لموضوعه ، ومقبولاً مسن الناحية الموضوعية ، ولكن النقد ليس هذه البساطة ولا تقتصر مهمته على القسول المعنى وحسن الصياغة . " ولكن النقد ليس هذه البساطة ولا تقتصر مهمته على القسول بالجمال أو القبح مهما كانت الاعتبارات الأحرى مستبعدة ، ومهما تحرر الحكم مسن أي

فهناك في الواقع نوعان من الحكم: نوع نقف فيه عند مجرد القول بالجمال والقبح، فإننا بذلك لا نكون نقاداً بالمعنى الصحيح، لأن البشرية في تعاطيها الأدب على مسدى العصور تقف هذا الموقف. والنوع الثاني هو الذي نحدد فيه قيمة العمل الفني ونضعه في مكانه أو في مستواه بحسب المفهومات، والمقارنات، وما إلى ذلك، ونحن محذا نكون قد انتقلنا من مرحلة "قذوق" العمل الفني إلى مرحلة تقويم هذا العمل." (1)

^{&#}x27;) د. عز الدين إسماعيل: الأسس الحمالية في النقد العربي ، ص٣٠-٣١ .

ومعنى ذلك أننا لابد أن نحاول في دراستنا للعمل الأدبي أن نفهم تلك العلاقة المهمة بين الرؤية والفن ، فإن وراء كل صورة موقف ، والتعرف على الموقف لا يتم إلا مسن محلال تعرفنا على الصورة بكل خصائصها الفنية ولهذا فإن تقويمنا للعمل الأدبي هو تقويم للشكل والمضمون معاً . وعلاقة هذا بنموذج الإنسان في الشعر يتحدد في أن كل صورة للعالم الطبيعي في الشعر - سواء اتصلت اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بنموذج الإنسان - تكشف عسن رؤية الإنسان للعالم الطبيعي ، وموقفه الذي ينعكسس على نصوذجه .

وإذا تأملنا موقف الشاعر الجاهلي من عالمه ، نجد أن هذا العالم كان بالنسبة له مثالاً للحمال والجلال ، يستمد منه الشاعر رموزه وتشبيهاته واستعاراته ، ولكنا في الوقت نفسه نشعر أن هذا الشاعر الجاهلي هو الذي أضفى الجمال على هذا العالم ، وحعلها وعمق إحساسنا به ، بحيث نراه شديد الاحتفاء بوصف مظاهره وظواهسره ، وجعلها رموزاً لمقولي الجمال والجلال ، فإذا كان رينان يقول : " إن العالم جميل إلى أن تمسه يد الإنسان " . (۱) فإن لالو يرى أنه " ليس في استطاعتنا أن ننسب إلى الطبيعة جمالاً فنياً يكون هو الأصل في كل إنتاج استطيقي ، وإنما لابد وأن نعترف بأن الفن هسو السذي يسمح لنا بأن نحكم على الطبيعة " (۲)

(١) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ، ص٦٢ .

⁽٢) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن ، ص٦٢ .

ولكننا لابد وأن نسلم بأن هناك جمالاً خارج الفن ، وجمالاً في الفن ، وتشكيلاً جمالياً لكل المظاهر سواء أكانت جميلة أم غير جميلة .

فإذا كان الشاعر باستخدامه لعناصر العالم الطبيعي في تشكيله الشعري يكشف عن إعجاب بهذا العالم يضفي على هذا العالم قيمة تجعله يتجاور صورته الواقعية .

فالشاعر له دور مهم في إضفاء القيمة على العالم الطبيعي ، والكشف عنها ، يرى ودان : أن "كل ما في الطبيعة إنما يحمل طابعاً وشخصية في نظر الفنان الكبيير ، لأن نظرته الفاحصة النفاذة تخترق الأشياء ، فتنفذ إلى معانيها الكامنة ، وتستجلي ما خفي من مدلولاتما " (١)

> يقول عنترة بن شداد: (٢) وأنا السربيعُ لمنْ يحلُ بسساحتي أَسَدٌ إذا ما الحربُ أبدتُ ناهَـــا فــاذهبْ فأنتَ نعامةٌ مذعورةٌ ودع الرحالَ قتالها وسبابَهَــــا

فالربيع هنا رمز للخير والخصوبة ، والأسد رمز الشجاعة والقوة ، والنعامة رمـــز للهروب والفرار . ولا شك أن النعامة جميلة من خلال تشكيله الشعري ، ولكنها هنــــا رمز لصفة مرفوضة هي صفة الذعر والفرار .

⁽١) نفس المرجع ، ص٦١ .

⁽٢) ديوان عنترة بن شداد ، ص٣٤٠ .

إذا ما مَشَوْا في السَّابِغَاتِ حَسِبْتَهِمْ سُيولاً وقد حاشت هنَّ الأبساطِحُ ويسطلب الأعشى من ممدوحه أن يصبح كالجمل في تحمله لتبعسات القبيلسة فيقول: (")

وَكُنْ لِهَا جَمَّلًا ذَلُولًا ظَهُــــرُه احْمِلْ وكُنْتَ مُعَاوِداً تَحْمَالَهَــــا فالجمل هنا رمز للقوة وللتحمل وتجسيد لهما .

⁽١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٢١ ، القدموس : القديم العظيم .

⁽٢) ديوان عنترة بن شداد ، ص٠٠٠ ، السابغات : الدروع الكاملة .

⁽٣) ديوان الأعشى ، ص٨١ .

ثانياً: الشاعر والطبيعة الصامتة

إن الذي يلفت نظرنا هو أن رؤية الشاعر للكون قد اختلفت وفقاً لاختلاف طبيعة عناصره ، ولهذا فإن نظرته إلى الجوامد قد اختلفت عن نظرته إلى الكائنات الحية وبخاصة الحيوان ، فالجوامد بما تشمل من ثوابت كالجبال والتلال والصحارى ، أو متحركات كالنحوم والكواكب - تمثل عنده الثبات والاستمرار ، وترمز للخلود ، أما الكائنات الحية ، فإن وجودها وجود موقوت ، حيث تنتهي إلى الموت والفناء . وكأن الذي يلحذ بحظ موفور من الحياة والمتعة تنتهي حياته وبموت ، أما هذه الجوامد التي لا تستمتع بحياة كالإنسان والحيوان فإنها تظل باقية .

ولهذا فإن الوجود ينقسم إلى نوعين من الوجود ، وجود مادي يبقسى ويستمر ، ووجود حي يرتبط بالفناء على الرغم من استمرار نسبي في النوع الذي ينتمي إليه .

وإزاء استمرار الوجود المادي وديمومته ، وارتباط الوجود الحي بالموت والفنياء ، تشتت الوجدان الجاهلي بين رؤية تربط الوجود الحق بالخلود ، ومن ثم فإن هذه الثوابيت التي تمثل صورة الخلود هي الموجودة حقاً ، أما الوجود الحي فإنه وجود نسيى : لأنه يفتقد الخلود الذي هو سر السعادة ، ولكن هذا الوجود النسبي بدا من زاويية أحسرى وكأنه الوجود الذي يجب أن يكون لأنه ، مسرتبط بالحياة المليئة ، ومن هنسا توليد في نفس الشاعر الإحساس بالمفارقية ، حيث وجيد الجواميد التي لا تحيا الحياة الحقية ، هي الباقية ، ووجد الأحياء الذين يحيّبون الحيساة ويقدرونها يموتون .

وإذا كان الشاعر الجاهلي في مواجهته للزمن قد أحس بطابع الشقاء ، حيث ارتبط الوحود الزماني بالموت والفناء - فإن هذا الشاعر قد أحس أيضاً في مواجهته للمكان بنفس الإحساس ، حيث رسخ في وعيه الإحساس بالتناقض بين تناهي وجوده الحسى ولا تناهي الوجود المادي الذي يقترن بلاتناهي الزمان .

ولهذا فإننا نعود إلى التمثيل بتلك الرؤية التي قدمها زهير لخلود الزمـــان والمكـــان حيث يقول : ^(١)

> بدا لِيَ أَنَّ النَّــاسِ تَفْــيٰ نفوسُــهمُ ألا لا أرى علمى الحمسوادث باقيمسا وإلاّ السمـــاءَ والبـــلادُ ورَبنًا

وأموالهم ولا أرك الدهـــر فانيـــا ولا خالداً إلا الجِبـــالُ الرواســيا وأيامنا معدودة واللياليا

> ويقول مالك بن خالد الخناعي: (٢) يا ميَّ إن سِباعَ الأرضِ هالكةٌ

> > ويقول لبيد بن ربيعة: (٦)

والأدم والعُفْـــــرُ والآرامُ والناس

ظِرْتَ لـــو كـان ينفــعُ الإنظــارُ ـــام إلا يَرَمْــرَمٌ وتِعَـــارُ والسذي فسوق خُبَّسةٍ ، تِيمــــارُ رُ ، كما تعطيف الهجيانُ الظيوارُ أطـــوال أمراســها أم قصــارُ بريساض الأعـــراف إلا الديـــارُ ذعـــذعتهــــا الــــرياحُ والأمطارُ

إن يكن في الحياة خير فَقَد أُنْهِ عشتُ دهراً ولا يدومُ على الأيس دائـــبُّ مُوْرُهَـــا ، ويصرفـــها الغَــــوْ ثم يعمى إذا خفين علينيا هَلكت عـامرٌ فلـم يبـقَ منـمها غيـــــر آلِ وعُــنَّةٍ وعــــريشٍ

يقترن الفناء عند الشاعر بانعدام الخير فما دام الخلود مستحيلاً فليس هنسساك حسير حقيقي . ويبدو أن فكرة الفناء قد تسلطت على وعي الشاعر متحسدة في إحساس

⁽۱) ديوان زهير ، ص٥ ٣٨٠ - ٣٨٨ .

⁽٢) ديوان الهذليين ، ج٢ ، ص١ الأدم والعفر والآرام : ظباء مختلفة الألوان .

⁽٣) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص٧٧

الشاعر بفناء الإنسان وتناهيه في مقابل حلود الجوامد في الطبيعة سواء التوابيست منها كالجبال ، أم المتحركات كالنجوم . وتتبدى هذه الفكرة من خلال قوله "لو كان ينفع الإنظار" أي التأجيل إلى حين ، فالموت لابد منه مهما طال الأجل ، وقد استخدم الشاعر القصر في تأكيد بقاء الجوامد دون غيرها من الموجودات في قوله: "ولا يدوم على الأيلم إلا يَهَ مُورَةٌ وتِعَارُ" ، كما استخدم الشاعر نوعاً من الاستثناء المنقطع في إبراز بقاء الجوامد وحدها ، وفناء الناس في قوله : "هلكت عامر فلم يبق منها إلا الديار "فالذي يبقى ليس من جنس الذي يفي .

وتقترن بصورة النجوم بعض التداعيات حيث نرى الشاعر يسمستطرد في وصفسها بالنياق التي تعطف على الصغار من الإبل ، وهي صورة ترتبط بجذور أسمطورية تسرى مملكة السماء صورة لما يجري على الأرض ، كذلك نراه يتحدث مستفهماً عن كون هـذه النجوم معلقة في السماء بأمراس طويلة أم قصيرة ، وهذا يعكس ارتباطاً بثقافة العصـــر ، حيث لم يتصور الجاهلي قانوناً ينظم حركة الكواكب .

والشاعر حيث يتحدث عن فناء قومه مقترناً بخلود الطبيعة ، إنما يجسم إحساسماً بالمفارقة ، فالناس يفنون والعالم المادي يبقى وحركة الأيام تسير بالإنسان نحسو الفنساء . ويبدو أن إحساس الشاعر بخلود هذه العناصر ، جعله ينظر إليها نظرة إحلال وتقديسس ، فرأى في حركة النجوم حركة في أقدار الناس ، يقول عبيد بن الأبرص : (١)

وَلْتَأْتِينُ بعدى قــرونٌ جَمَّــةً تسمرعي مخارم أيكة ولمسدودا والنحمُ تسجري أنسحساً وسعودا فالشمس طالعة وليل كيساسيف

⁽۱) در ان عسل عصر ۳۲ .

وإذا كان الإنسان قد واجه الزمن مقترناً بالفناء والمسوت ، فسإن الزمسن وبعسض عسناصر السطبيعة تترصد مسا يشيده الإنسان فتحيله أطلالاً وخرائب . يقول امسرؤ القيس : (١)

قِفْ على الدارِ التي غَيَّرَهَــــا بارحُ القَطْرِ وتكرارُ الجِقَــب دارُ قومِ بُدِّلت من بَعْدِهِـــم ساكِنَ الوحشِ وللدهر عُقَـب ْ

فالأمطار الشديدة وتتابع السنين أحال هذه الديار الى أطلال بعد أن ارتحـــل عنــها ساكنوها ، فأصبحت مسرحاً للوحش ، وقد ارتبط هذا بالدهر ونُوَبهِ .

ويقول سلامة بن جندل : ^(۲)

هاج المنازلَ رحلةُ المشتــــاقِ دِمَنٌ وآياتٌ لَبِشْنَ بَـــواقِ لِبِسْ الروامس والجديدُ بِلاهــاق فَتُركُنَ مــثل المهرقِ الأحــلاقِ ويقول عبيد بن الأبرص: (٢)

أَقْفَرَ مِكْ مَنْكَ أَللهِ الدوافعِ مِكْ خَبْسَتُ فَلَبْسِيٰ فَيْحَانَ فَكَالَّ مَا أَبْقَسَتُ الدواهِ اللهِ الأولُ كَأَنَّ مَا أَبْقَسَتُ الرَّوامِسُ مِنْكَ مِنْكَ الأواهِ اللهِ الأولُ فَرْعُ قُضَيم غَللا صَوَانعُكُ فِي يَكْمَلَى العِيابِ أَو خِلُسِلُ

فعناصر الطبيعة تشترك مع الزمن في صنع الفناء ، وقد أدرك الجاهلي هذا ، فسممى الرياح الروامس وهي التي تنقل التراب من بلد إلى آخر ، وربما غشت وجه الأرض كلمه

⁽١) ديوان امرئ القيس ، ص ٢ ، ٤ .

⁽۲) ديوان سلامة بن جندل ، ص ۱۲ .

⁽T) ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٢ .

ولا شك أن الإنسان وفقاً لهذا التصور الجاهلي قد واحه الزمان والمكان معاً ، فسهما يعطيانه كل شيء ، ويسلبانه كل شيء ، فالزمن عندهم هو الحياة وهو سالب الحيساة . وهي أيضاً مشاركة في سلب هذه الحياة .

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد واحه الزمن بتشكيل مضاد حاول من خلاله أن يقسه ما يشكله الزمن من سلب وقهر ، فإنه من ناحية أخرى قد واحه المكان ، بمشسل هسدا التشكيل حيث نراه يتخذ من احتيازه المكان المعوف الوعر رمزاً لانتصاره عليسسه يقول الشنفري : (٢)

وواد بعیلِ العمقِ ضنكٍ جُمَّاعـــهُ وحُوشٍ موى زادِ الذئاب مضَّلَـــة تعسفتُ منه بعدمًا سقـــط الندى

مراصد أيم قانت السرأس أخسوفُ بواطنسه للحسن والأسسد مسألفُ غمساليلَ يخشى عيلسها المتعسفُ

فمواجهة المكان بما يمثله من وعورة وحوف وخطر يبدو وكأنه مواجهة للزمان في نفس الوقت ، أو هي مواجهة للمكان المتزمن الذي التحم فيه الزمان والمكان ، فأصبحا مصدرين للإحساس بفحيعة الحياة ، ومن ثم أصبحا دافعين وحسافزين للإنسان علسى مواجهة القهر الذي يفرضانه عليه .

والشاعر في مواجهة الزمان والمكان يشعر أن هناك تشكيلاً مفارقاً له ، سابقاً عليسه، وهو تشكيل يثير عنده تصوراً يواكب ما يقدمه من تشكيل فني يكشمن عسن رؤيسة وموقسف يسمثلان منطلسق التصسور ، ويسرزان خصوصيسسة التصويسر .يقسول

^(۱) لسان العرب مادة رمس .

⁻ يوان الشنفري ، ص ٣٨ ، ٣٩

الدكتور صلاح عبد الحافظ: "نظر الشاعر الجاهلي حوله في تلك البيئة الصحراوية المكشوفة ، فوجد مظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية قد فرضت نفسها عليه ، وأجبرته على التأمل فيها ، وبما أن هذا الشاعر فنان يستطيع أن يعكس رؤيته الداخلية ، وشعوره الدفين على ما أمامه من موجودات ومظاهر ، فقد أداه هذا التأمل إلى ملاحظة مظها الخلود ، والاستمرار والتتابع ، ومن ثم وجد فيها الزمن وخلوده ، ومدى قصر حياته بالنسبة إلى ذلك الزمن ، أو ذلك الخلود " (١)

ولا شك أن مواجهة الشاعر للعالم قد قادته إلى محاولة امتلاك هذا العالم رمزاً ، بعد أن شعر أنه يستوعب هذا العالم بفكره وروحه ، فالجبال والشمس والقمر والنهر والبحر والنحوم ترمز للقوة والخلود ، وامتلاكها يكشف عن نزوع نحو امتلاك هذا الخلود المذي ترمز إليه ، وقد تجسد ذلك من خلال اتخاذ الشاعر من هذه العناصر برواني موضوعية يشكل بها نموذجه الإنساني ، وكأن الشاعر حين يشبه الإنسان – رجلاً كان أو اموأة بهذه العناصر يعبر عن رغبة كامنة في الهيمنة والخلود ، كما يكشف عن نوع نحو اكتساب الصفات الجسوهرية والعرضية لهذه العناصر المكانية ، فالأعشى يصور ممدوحه بالجبل في خلوده فيقول : (٢)

لن تزالوا كذلكم ثم لا زلى مستعبر له صفة الخلود متمثلة في الجبال.

⁽١) د.صلاح عبد الحافظ ، الزمانت والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ٦ .

^(۲) ديوان الأعشى ، ص ٦٣ .

ويفتخر طرفة بمكانة قومه وعلوها ، فيجعلهم قد أقاموا بمكان مرتفع يسمستحيل أن ينالهم فيه إنسانٌ بضيم ، ولا يتسني للأعداء أن ينالوهم بأذي ، ويلجأ إليهم فوقه المستجير فيعصموه .

يقول طرفة : (١)

عَلَتْ شرفاً مِنْ أَنْ تُضَامَ وتُشْتَما ويأوي إليها المستحير فيسعصما

لقد علم الأقوام أنَّا بنَحْـــوَة لنا هَضْبُةٌ لا يدخلُ الذلَ وَسُطَّهَا

وقسد اتسحد الشعسراء من الوعول التي تسكن قمم الجبال رمزاً للمنعة ، يقسسول بشر بن أبي خازم : ^(۲)

على زُلْــق زوالــق ذي كِــهاف مخالبها كسأطراف الأسساني إذا ما ضيسم حسيرانُ الضّعاف

فما صدع بجبة أو بشرط تَــزلُّ اللَّقــوةُ الشَّــفُواءُ عَنْـــها بأُحْرَزَ مَوثـــلاً مِــنْ حــارِ أوسِ

ويشبه أوس بن حجر الجيش بالطود ، أي الجبل فيقول: (٦)

إلى سَنَةٍ حسرذانسها لسم تسحلم

لحيْتَهُمْ لَحْيَ العصَا فطَردْتُــهُمْ

والأرعسنُ هو الجيش الكثير مثل رعن الجبل. والرعن أنف تتقدم مسن الجبل في

الأرض (1)

⁽۱) ديوان طرفة ، ص ١٣٩ .

⁽۲) ديوان بشر ، ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

⁽۲۲ ديوان أوس ، ص ۱۲، ۱۲، . ۱۲.

⁽١) ديوان أوس ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

ويصور النابغة الدبياني قومه وقد حلوا في المرتفعات التي يرى فيها الراعي كأنه طائر صغير ، فيقول : (١)

تخالُ بــه راعــي الحَمُولَــة طــاثِراً وتضحي ذُراه بالسَّــحابِ كُوافِــرا ولا نســوتي حــــق يمــــــن حَراثِـــرا وحلَّت بيسوتي في يفَاع مُنَّسِمِ

تزَ لُّ الوعولُ العُصْمُ عن قُلُفاتِسهُ
حِذَاراً على ألا تُنسالَ مَقادَتِي

فالشاعر الجاهلي قد رأى في الجبل رمزاً للحلال والمنعة وللخلود والرفعة .

"وهكذا كان الجبل بما فيه من بقاء وثبات وشموخ ، رمزاً حقيقياً للخلود ، يراه الشاعر أمامه كمظهر بيئي بمثل الجانب العكسي للفناء والنهاية التي تغررق الأحياء في السحتها " . (٢)

لقد واجه الشاعر الجاهلي عالمه على سعته وامتداده ، على تباين مظاهره واختلافها وامتد بصره في أرجاء هذا العالم ، وبدا وكأن العالم كله ملك يديه ، فهو بعد أن عبد النجوم والشمس والقمر والجبال ، بدأ يشعر وكأنه الملك المتوج في هذا الوجود ، وأنع محور هذا الكون ، على الرغم مما كشف إدراكه لهذا العالم عن تناهي وجوده الإنساني ، وقد كان الشعراء أكثر وعياً بقدرة الإنسان وتجسيداً لها ، ولهذا فإلهم نزعوا إلى تساكيد سيطرة الإنسان على الوجود فكانت الكلمة والصورة وسيلتهم في مواجهة هذا الوجود المتعالي واحتوائه وإسقاطه واستهلاك تفرده فإذا كانت الشمس هي مصدر الحياة ، وهي المعبودة الأم فإن النابغة يشبه ممدوحه كما ويشبه غيره من الملوك بالكواكب السي تختفي حين تظهر هذه الشمس فيقول : (٢)

⁽۱) ديوان النابغة ، ص ٢٩ ٢ . ٧٠ .

⁽٢) د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ١٠ .

^(٣) ديوان النابغة ، ص ٧٤ .

بأنك شمسٌ والسملوك كواكِسبٌ إذا طَلَعَتْ لسم يَبْدُ مسنهنَّ كَوْكَبُ ويشبه المرأة بالشمس فيقول: (١)

بَيْضَاءَ كالشَّمْسِ وَافَتْ يوم أَسْعُدِها لَـــم بَــوذِ أَهلاً ولم تُفحِشْ على جارٍ

وإذا كان القمر معبوداً في يوم من الأيام فإن الشاعر يصف ممدوحه بـــه في صفاتـــه المادية والمعنوية التي ترسبت في وعى الجماعة فيقول الأعشى : (٢)

إلى مَلِكِ كَهِلالِ السَّمَــا عِ أَزْكَى وَفَاءً ومَــخداً وَحِيَــرا

وإذا كانت النحوم من المعبودات القديمة ، فإن طرفة يصف ندمانـــه بــــألهم بيـــض كالنحوم فيقول : (٢)

لَدَامَـــايَ بيــض كالتُنجُوم وَقَينة تَـــروحُ علينا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُحْسَدِ بل إِنَّ الأعشى يصور ممدوحه آمراً للشمس والقمر فيقول: (1)

فَى لو ينادي الشمس ألْقَت قِنَاعَهَا أو القَمر السّاري لأَلقسى المقالِدَا وإذا انتقلنا إلى الأرض بكل ما تمثله من اتساع ولا نحائية لا تصلل إليها حركة الإنسان وانطلاقه في العصر الجاهلي ، وإذا كان الفرد يجد نفسه وقومه لا يشغلون مسن هذا الحيز الواسع الممتد غير مساحة ضئيلة ، فإن عمرو بن كلثوم يواحمه هلذا الواقسع بتشكيل مضاد ، فيحعل من نفسه وقومه قد امتلكوا البر والبحر حتى ضاق عنهم فيقول :

^(۱) ديوان النابغة ، ص ۲۰۲ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان الأعشى ، ص ١٤٧ .

^(٣) ديوان طرفة ، ص ٤٧ .

^{(&}lt;sup>1)</sup> ديوان الأعشى ، ص ١١٥ .

^(°) شرح المعلقات السبع للزوري ، ص ١٨٩ .

مَلاَنا البَــرَّ حَتَّى ضَــاق عَنَّا وَمَـاءَ البَحْر نَـمْلؤَهُ سَفينَــا

وعلى الرغم من وعي الجاهليين بأن هذه العناصر خالدة متفرقة فإنسهم قد أدركسوا أنسها - وإن وفرت للإنسان نوعاً من المنعة - فإنسها لا تعصمه من المسوت . يقسول المتنخل الهذلي : (١)

مِن حَثْفِهِ ظلم دُعْمِجٌ ولا حَبَـلُ ولاالسَّما كان إن يَسْتَعْلِ بَيْنَـهمَا يَطِــرْ بْخُطــةِ يـــوم شَـــرُه أُصِــــلُ ولا حِمَارٌ ولا ظُبْسَى ولا وَعِسلُ

فاذْهبْ فأيُّ فتَّ في الناسِ أَحَـــوَزَهُ ولا تُعــامٌ بجــوٌ يَسْــتَريدُ بـــه

فالناس والأحياء حـــميعاً واقعون تحت طائلة الموت ولا شيء يمنع الموت . ويشــــبه بشر بن أبي خازم ممدوحه بالبحر فيقول : (^{۲)}

من سائل ، وثمال كلِّ مُعَصَّب بحرٌ ، يفيضُ لمنْ أناخُ ببابـــــهِ ويشبه النابغة ممدوحه بالنهر في فيضانه فيقول: (٦)

فيه ركامُ مسن الينبسوت والخَضَسدِ بالخيزرانة بعد الأيسن والنَّحَدِ

فما الفُرات إذا هَبُ الرِّياحُ لسبه تَرْمِسي غُواربهُ المِسْرَيْنِ بسالزَّادِ يَمُدُّه كَــلُّ وادٍ مُستْرَع لَحَـبٍ يَظَلُّ من عَوْفِه الْمَلاَّحُ مُعْتَصِمَـــــاً يَوْماً بِأَجْوَدَ مِنهُ سَيْبَ نَافِسَلَةِ

فالشاعر لا يكتفي بتشبيه ممدوحه بالنهر وإنما يماثل بينه وبين النهر في فيضانه وامتلائه بالماء ، وينتهي عن طريق هذه المفاضلة التمثيلية إلى نفي أن النهر أكثر عطاء من الممدوح

⁽١)ديوان الهذلين ، جــــ۲ ، ص ٣٥ ، ٣٦ .

⁽۲)ديوان بشر ، ص ۱۷٤ .

^{(&}lt;sup>٣)</sup> ديوان النابغة ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

. وإذا كانت بعض عناصر الطبيعة تحب الأرض الحياة ، فإن الشاعر الجاهلي قد استعار في وصفه للإنسان هذه العناصر ، ليحعله واهباً للحياة ، ولهذا نراه يشبه بعصض السادة بالغيث الذي هو مصدر من مصادر الحياة ، يقول بشر بن أبي خازم : (١)

كُنْتَ غَيْثًا لَهِنَّ فِي السَّنَةِ الشَّهْــــ بِأَءِ ذَاتِ الغُبَارِ والإمــحــــالِ وتقول الخنساء: (٢)

وما الغَيثُ في حَعْدِ الشَّرى دَمِثِ الرَّبَى تَبَعَّقَ فِيهِ الوَابِلُ المُتَهَــلَّــــلُ بِالْفَضَلَ سَيْبًا مَنْ يَديكَ وِنِعْمَـــــةً تَعُمَّ بِهَا بَلْ سَيْبُ كَفَيْكَ احْزَلُ فالشاعرة لا تكتفي بتمثيل أخيها بالغيث وإنما تجعل كفيه أحزل سيبًا وعطاء . ويقول النابغة : (٢)

وأنْتَ الغيثَ يَنْفَسِعُ ما يليه وأنْتَ السّسِمُ خَالَطِهُ الْيَرُونُ ويصف الأعشى ممدوحه فيجعل الناس يطلبون المطر ببركته فيقول: (³) أغرُّ أبلج يستسقى الغمام بسه لو صارع الناس عن أحلامِهِم صَرَعَا ويشبه النابغة ممدوحه بالربيع فيقول: (°)

وأنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النّاسَ سيبه وسيفٌ أُعِيْرَتُه المنيةُ قَــــاطِـــــــــعُ ويقول في رثائه للنعمان : (١) وكنتَ ربيعاً لليتامى وعِصْمَةً فَمُلكُ أَبِي قَابُوسَ أَضْحَى وقد لَحَـــزْ

^(۱) ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ۱۷٤ .

⁽۲) ديوان الخنساء ، ص ۱۸۵ ، ۱۸۲ .

^(۲) ديوان النابغة ، ص ۲۲۳ .

⁽١) ديوان الأعشى ، ص ١٥٧ .

^(°) ديوان النابغة ، ص ٢٢٣ .

^(٦) ديوان النابغة ، ص ١٩٤ .

فالشاعر يقدم تشكيلاً فنياً يجعل فيه الإنسان وكأنه مَلَكَ العالم رمزاً ، حيث يعطيه عناصر القوة في الطبيعة ، وإذا كانت الطبيعة تقسو وتحرم الإنســــان خيرهــــا في بعـــض يحمى حدب الصحراء ، ويكون ربيعاً ينعش الناس ، وماء يرويهم ، ودفتاً لهـــم في أيـــام الشتاء ، ويكون عاصماً كالجبل ، عالياً كالنحوم ، فهذه جنوب الهدلية ترى أن أحاهــــا في مواجهة ربح الشمال الباردة الجافة ، كان ربيعاً وشراباً ، ونماراً مشمسياً ، وليلاً مقمسراً.

فتقول: (١)

إذا اغير أفسق وهيست شسمالا فلسم تُسرَ عسينٌ لمسزن بسلالا وَكُنْتَ لَمِسِن يَعْتَفِيسِكُ النَّمِسَالِا وَكُنْتَ دُحَى اللَّيل فيســهِ الهـــلالا

وقد عَلِمَ الضَّيـــفُ والمرملـونَ وخَلَّتْ عن اولادها المرضعــــات بسأنك كُنْستَ الربيسعَ المريسعَ وكنست النسهار بسه شمسه

وفي مواجهة تلك الرياح الباردة التي تحب من الشمال نرى الشاعر يواحسه قسسوة الطبيعة بتشكيل مضاد ، فيقول عمرو بن قميئة : (١)

إذا النحمُ أمسى مَعْرِبَ الشمس رابعاً ولم يَكُ بَرْقٌ في السماء يُليحُسها وغابَ شعاعُ الشمس في غير حلبــــة ولا غَمْرة إلا وشيكاً مُصوحُـــها وهساجَ عَمَساءٌ مُقْشَعِرٌ كَأَلَّـــــهُ

نقيلةً نَعْل بسان منسها سُسريحُهَا قُدورٌ كثيرٌ في القِصَاع قديحُهـــَا

⁽۱) ديران الهذلين ، ص ۱۲۲ ، ۱۲۳ .

^(۲) ديوان عمرو بن قميئة ، ص ۲۸ ، ۲۸ .

فالشاعر يكشف من خلال استخدامه للشرط المطول عن الأثر السيئ للطبيعة على الناس ويأتي حواب الشرط مؤكداً حضور الإنسان في مواجهة القحط والعواصف وانعدام المحلوب الذي يمثل مصدراً للطعام في هذه البيئة الصحراوية القاسية .

فالشاعر في مواجهة المكان وقع تحت تأثير الطبيعة الصحراوية "فامتزج فكرة وخلقمه محذه الصحراء وشكلت تلك البيئة - على نحو ما - اتجاهاً خاصاً فرضته على هذا الإنسان الجاهلي اتجاهاً حتمياً لم يستطع إلا أن يسير فيه " . (١)

وقد وصل تأثير المكان على نفس الشاعر الجاهلي إلى درجة أنه أصبح يَنْسِبُ للزمــان صفات مكانية من حدبٍ وخصب وسعة وضيق .

يقول النابغة الذبياني في وصف عمدوحه: (١)

والقائِلُ القولَ الذي مثلُــــه يَنْبُتُ منه الزَّمَــــــنُ الماحـــــلُ

ويقول طرفة بن العبد: (٣)

ولكنَّ دهراً ضاقَ بَعْدَ اتساعهِ وحساءتُ أُمــورٌ وَسَّعَتْهَا مَضَائِقُـــهُ

وإذا كان الماء يمثل أهم عناصر الحياة في ذلك العصر ، فإن الدعاء بالسقيا قد حــــاء انعكاساً للحاجة الشديدة للماء ، وتعبيراً عن الإحساس بقيمته .

فهذا علقمة بن عبدة يدعو لمحبوبته بالسقيا فيقول: (1)

فلا تُعْدِلِي بينسي وبيَن مُغَمَّسـرٍ سَقَتْكِ رَوايا المزن حيث تصـــوبُ سَقَاكَ يِمانِ ذو حَــبيِّ وعارضٍ تروحُ بــه جُنْح العَشّي جَنــــوبُ

⁽١) د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ٤ .

⁽۲) ديوان النابغة ، ص ١٦٧ .

^(٣) ديوان طرفة ، ص ٢٢٠ .

^(٤) ديوان علقمة ، ص ٣٤ .

بل إن امواً القيس يدعو لزمان الصبا بالسقيا فيقول: (١)
لَهَوْتُ بِسِها فِي زمانِ الصِّبِا سَقَى وَرَعَسِسِى الله ذاكَ الزَّمَسِينُ
ويدعو النابغة لقبر النعمان بالسُّقيا فيقول: (٢)

معى الغيثُ قبراً بين بُصْري وحاسم بغيست من الوَسْميُّ قطرٌ ووابلُّ ولا زالَ رَيحانٌ ومِسْكُ وعَنْبَـــــرٌ على مُنتهاهِ دعةٌ ثم هاطِــلُ

كما أن الشاعر الجاهلي قد ربط بين عناصر الطبيعة التي تظهر ثم تختفي أو التي ليــس لها استمرار كالشهب والرياح وبين حياة الإنسان فنراه يصف الشباب بأنه كالســـحاب الذي يأتي ويذهب كما في قول بشو بن أبي خازم: (٢)

قليلاً والشَّبابُ سحابُ ريـــــع إذا وَلَى فليسَ له ارتــــحــــاعُ

كما يشبه لبيد بن ربيعة حياة المرء بالشهاب الذي يظهر ويختفي وكأنما كتب عليسه الفناء فيقول: (1)

وما المرء إلا كالشهاب وضور وضور بسبه يحور رماداً بعد إذ هو ساط معتب من ويرى الشاعر الليل يغشى الوحود فلا يفلت منه أحد فيشبه ممدوحه به ، في هيمنته عليه وعدم القدرة على الإفلات منه فيقول النابغة : (٥)

فإن كنتُ لاذُو الضُّغْنِ عَنَّسي مكــذب ولا حَلفي على الـــبَراءةِ نــافعُ

⁽۱) ديوان امرئ القيس ۽ ص ٢٤ · .

^(۲) ديوان النابغة ، ص ۱۲۱ .

^{(&}lt;sup>T)</sup> ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١١٢ .

⁽۱) دیوان لبید بن ربیعه ، ص ۸۸ .

^(°) ديوان النابغة ، ص ٣٧ – ٣٨ .

وأنست بسامر لا محالسة وَاقِسعُ وإنْ خِلْتُ أنّ المُنْتَأَي عنكَ واسِعُ تَمُدُّ بسهسا أَيْدٍ إليكَ نـسوازِعُ

ولا أنسا مسامون بشمسسيء أقولمسه فإنك كمسالليل السذي همو مدركسي خطاطيف حجن في حبسمال مسمنينة

فالنابغة في مواحهة النعمان ، وكيد الأعداء ، وعدم تصديق النعمان له ، وإصـــراره على إلحاق الضرر به ، يقدم صورة يجسد بها هيمنة النعمان عليه ، فيشبه النعمان بـــالليل الذي لابد أن يدركه وإن ظنَّ أن المنتأي عنه واسع ، فللنعمان وسائل في إدراك خصومــه تشبه تلك الخطاطيف التي يعلقها الجاهليون في الحبال ليستخرجوا بها الماء من الآبار .

والليل ظاهرة طبيعية ترتبط بالزمان والمكان ، كما ترتبط ببعض المشاعر والأحاسيس كالرهبة والخوف ، ففي الليل تختفي المرثيات ولا يظهر شيء غير القمر أو النجوم فسنراه يبعث على نوع من الخشوع والهيبة ، وهنا يستيقظ الوجدان والفكر ، ويغشى الإنسسان شعور حاد بالدثور والتناهي وينعكس هذا على وجدان الشاعر في صورة آلام ، وأحسوان وقلق وحيرة فضلاً على أن الليل هو الوقت الذي يتناسب والتأمل والتفكير ، كما يرتبط بنوع من الجدل بين الرجل والمرأة التي تبدو وكأنها رمزاً لأنا الشاعر العليا أو السسفلى ، فنرى بعض الشعراء يتحدثون مصسورين هذا السجدل الذي يسرتبط بالليسل . يقسول حاتم الطائي : (١)

وعادلةٍ هَبَّتْ بليلٍ تلومنسي وقد غساب عيوق الثريا ، فَعَرَّدَا تَسَلُّومُ عَلَى إعطائي المالَ ، ضَلَّةً إذا ضنَّ بالسمالِ البخيلُ وصَرَّدَا

كما نرى بعض الشعراء يصرحون بألهم قد سهروا الليل يكابدون الأشواق من أحـــل المحبوبة في الوقت الذي نام فيه الخلي . ومن ذلك قول الأعشى : (٢)

نام الحَلَيُّ وبت اللَّيْلَ مُرْتَفِقَـــا أَرْعَى النحومَ عميداً مُثْبِتاً أَرِقَـــا

⁽۱) ديوان حاتم الطائي ، ص ٢٦ .

⁽۲) ديوان الأعشى ، ص ٤١٥ .

أسَّهُو لهمِّي وَدَاثِي فَهِيَ تُسْهِرُنِ بَالْت بِقَلْبِي وَآمْسَى عِنْدَها غَلِقَـــا والشاعر عندما يجعل نفسه راعياً للنحوم فإنه يكشف عن نوع من الارتباط بالطبيعـــة فكأنه أصبح جزءاً منها ، مسئولاً عنها كما يعكس إحساساً بالأرق العميق .

يقول الأسود بن يعفر النهشلي: (١)

نام الحَلِيُّ وما أُحِـسُ رُقَـادِي مِنْ غَيْرِ ما سَقَم ولكنْ شَــفَّنِي ومِنَ الحوادثِ ، لا أبالكِ ، إنَّني ولقدْ عَلِمْتُ سَوى الذي نَبَّاتِني

والهُمُّ مُحَتِضرٌ لَــدَى وســادي هَمُّ أراهُ قد أَصَـــابُ فُــوَادِي ضُرِبَتْ على الأرضُ بالأشــدَادِ أَنَّ السَّبِيلَ سبيلُ ذِي الأَعْــوادِ

كما نرى النابغة يدعو محبوبته وكأنسها الأنا السفلى للشاعر - أن تدعه لليل السذي يرتبط بالهم والأرق ، فيقول : (٢)

كِلِيني لهم يــــا أميمـــة نـــاصب تُطاولَ حتى قلتُ : ليس بمنقـــض وصَدْر أراح اللَّيل عازِب هَمّــــه

ولَيْلٍ أُفَاسِيهِ بَطِـــيءِ الكَواكِــبِ وليس الذي يرعى النحومُ بــــآيبِ تَضَاعف فيه الحُزْنُ مِنْ كُلِّ حَــانَبِ

فكأننا بهذه المحبوبة تريد أن تصرف الشاعر عن تلك الآلام التي تتصل بمصميره ، وأن تشغله عنها ، ولهذا فإن أمر الشاعر لممها أن تدعه لهمومه يبدو وكأنه طلب للخلمود إلى الذات .

⁽۱) المفضليات ، ص ٢١٦ .

 ⁽۲) ديوان النابغة ، ص ، ٤ - ١ .

وقد اقترن الألم الذي يكابده الشاعر بالليل ، وتجسد ذلك مـــن خـــلال إحســاس الشاعر ببطء حركة الليل ، وإحساس الشاعر بطوله حتى أيقن أنه لن ينتهى .

ويقدم مسهلهل بن ربيعة صدورة لليل يعبر من خلالها عن آلامده وأحزانده فيقول: (١)

إذا آنت الْقَضَيْتِ فسلا تَحُورِي فَقَدْ أَبْكَي عَلَسى الليسل القَصِير لَقَدْ ٱلْقِسنْتُ مِنْ شَرِّ كَبِسيرِ مُعطَّفَة على رُبع كسسيرِ ألسح على إفاضَتِه قَمِيري أَلْيُلَتَنَا بِالِي خُسُم أنسيري فإن يَكُ بالدَّنائب طَسالَ لِبُلي وانقَدَنِي بَيَاضُ الصُّبُسيحِ مِنْها كَأَنَّ كُواكسبَ الجسوزاءِ عُسودٌ كَأَنَّ الفَرْقَدَيْسنِ يَسداً بَغِيْسض

ونداء الشاعر لليلته أن تنقضي وتنير يكشف عن نزوع نحو الخلاص من هذه الهمـوم التي تقترن بالليل وتتضخم فيه ، والشاعر يوازن بين ليله بعد مقتل أخيه وليله قبل مقتلـه وكأنه يوازن بين مرحلتين من عمره ، فإذا كان ليله قد أمسى طويلاً مقترناً بـــالحزن والألم ، فقد كان هذا الليل قصيراً حيث كان اللهو والـمرح . ويبدو الصبح رمزاً لهـذا الخلاص الذي ينـزع الشاعر إليه ، فالليل عند المحزونين ، والمنكوبين شر كبير .

وقد انعكست أحزان الشاعر على صورة النجوم والكواكب ، وصبغتها بالحزن والكراهية ، فالنجوم كالنياق المفحوعات المنحنيات على ولدهن المصاب ، والفرقدان كأنهما يدا رجل مقامر بغيض حالي الوفاض بسبب القمار . فالشاعر يتخذ من الطبيعة رموزاً لهمومه وآلامه ويقدم امرؤ القيس صورة منفردة لمعاناته في الليل فيقول : (٢)

⁽۱) شعراء النصرانية ، ص ١٦٨-١٦٩ .

⁽۲) ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ - ٨٠ .

على بسأنواع الهمسوم ليبتلسي وأردَف أعمسازاً ونساء بكلككسل بصبح وما الإصباح فيسك بسأمثل بكل مُعَارِ الفَسُسلِ شُسدَّت بيذبسل بأمراس كتسان إلى صسم حسد ل

فالليل يشبه موج البحر وهو تشبيه يرمز إلى إحساسه في مواجهة هذا الليل بالرهبة والتناهي . فالليل والبحر يمثلان المجهول ، واللاتناهي . وقد كشف الشاعر من خسلال الصورة الاستعارية لليل التي حسد من خلالها حركته البطيئة ، فجعله كالجمل الذي ينلخ عن إحساسه بطول الليل وبطعه . ونداء الشاعر لليل أن ينجلي هو نداء لهذه الهموم الستي تغشاه أن تنجلي ولكن هموم الشاعر هموم ممتدة لا تنتهي بانتهاء الليل وإن كانت تسزداد فيه عمقاً وظهوراً ، وقد ارتبط إحساس الشاعر بطول الليل بتلك النجوم التي تبدو وكألها لا تتحرك وكأنما قد أوثقت بحبال إلى الصحور الصلبة .

وإذا كان الليل قد ارتبط في وحدان الشاعر الجاهلي بالمحاوف والأهوال ، ويلمموم والأحزان ، فإنه قد اتخذ من عبور الليل في تلك الصحــراء المجهولــة رمــزاً للانتصـار الوجودي الذي يؤكد به حلاصه من هيمنة الزمان والمكان على نفسه وعقله .

بقول ا**لشنفري :** ^(١)

وليلةِ صرِّ يَصْطَلَي القوسَ رَّبُـهــا دَعَسْتُ على غَطْشِ وبَغْش وصُحْبِيَ

وأقطعه اللاَّتِي بــــها يَــتَنَبلُ سُعَارٌ وإرْزيزٌ ووجْرٌ وأَفْــكَلُ

⁽۱) هختارات من شعراء العرب ، ص ۹۹ .

فالعبور هنا هو عبور لفضاء النفس وحيرتها الوجودية ، فــــالليل يرتبــط بالتنـــاهي والمجهول والخوف الوجودي من الزمان والمكان فعبور الظلام يمثل انتصاراً على الطبيعــــة وعلى ما يرمز إليه الليل والصحراء .

يقول الأعشى : (١)

وَلْيل يَقُولُ القَوْمُ مَنْ ظُلُمَاتِكَ مَنْ ظُلُمَاتِكَ مَنْ ظُلُمَاتِكَ مَنْ ظُلُمَاتِكَ مَسُوعً أَعاليكِ اللهِ وَسَاحٌ كُسُورُهَا كَأَنَّ لَنَا مِنْكَ مَنْ الشَّمَ الطَيْئَةِ تُورها وَلاَحَ مِنَ الشَّمِس المَضِيئَةِ تُورها

فالشاعر يواجه ذلك السكون والصمت بحركة يحاول أن يبدد بها هذا الصمـــت وأن يبدد الخوف النفسى الذي يسيُطر على لا وعيه .

ومسن السلافست للنظر فيما يتصل بالليل أرق الشاعر بظهور البسسرة .. يقسول أوس بن حجر: (٢)

إِنِّي أُرِقْتُ ولم تَأْرَقُ معي صاحي للسَّتَكَفِ بُعَيْدَ النَّومِ لَوَاحِ قد نُمت عني وباتَ البرقُ يُسْهِرُنِ كما استضاء يَسهُودِيِّ بمصباحِ يَا مَنْ لبرقِ أبيتُ الليل أرقبَسه في عارضِ كمُضيء الصُّبحُ لـماحِ

فقد أرق الشاعر وحده ، ولم يأرق صاحبه معه عند ظهور البرق ، وكأن الشـــاعر وحده هو المسئول عن تأمل ظواهر الوجود ، بل إن الاستفهام يكشف عن رغبة الشــاعر في أن يجد من يساعده ويعينه على مراقبة البرق الذي يرمز إلى الخير ويبشـــر بــالخصب والرخاء .

⁽۱) ديوان الأعشى ، ص ٢٣٣ .

⁽۳) ديوان أوس ، ص ه ١ .

يقول امرئ القيس: (١)

أعِنّي على برق أراه ومي ض يضيء حبياً في شماريخ بي ض ويهداً تارات سناه وت المهيدة عنوء كتعتاب الكسير المهيد

فالشاعر يطلب من صاحبه أن يساعده على النظر إلى البرق الذي يبدو متلاًله المعل ويبدو .. معادلاً للشاعر في معاناته حيث نراه يتحرك كالبعير المهيض الكسير.

ويقدم الأعشى صورة موسعة لتأمل البرق والسحاب فيقول: (٢)

يا من يرى عارضاً قد بت أرقب لد رداف وحوز مفام عمل لم يُلْهي اللهو عنه حين أرقب فقلت للشرب في "درني" وقد مملسقطه برقاً يضيء على الأحرزاع مسقطه قالوا نمار فبطن الخال حادها فالسفح يجري فَحِنْزِيرٌ في مرقت فالسفح يجري فَحِنْزِيرٌ في الماء تَكْلِفَ قَد يَاراً لها قَدْ أَصَبَحَتْ عُرُبِاً

كأنما البرق في حافاته الشعل منطق بسجال المساء متصل منطق بسجال المساء متصل ولا الكسل ولا الكسل شيموا، وكيف يشيم الشارب الثمل ؟ وبالخبية منه عسارض هطل فالعسجدية فيالإبلاء فيالرجل حتى تدافع منه السربو فالجبيل رُوضُ القَطَا فَكَثيب الغَيْنَةِ السَّهَلُ رُوراً تجانف عنها القود والسرسل

إن الشاعر يؤكد انصرافه إلى مراقبة السحاب والبرق على الرغم من مظاهر الله و الملذات التي تشده إليها والتي يؤكد إنها لم تلهمه عن ذلك ، وهو حين يدعو جماعة الشاربين أن يشيموا معه البرق والسحاب ، يستبعد أن يقدر على ذلك الشارب الثمل ، ومع ذلك يقدم توقعات هطول الغيث على لسائهم . ويبدو أن الشاعر كان معنياً بهابراز

⁽۱) ديوان امرئ القيس ، ص ١٨١ .

⁽٢) ديوان الأعشى ، ص ١٠٩-١٠٩ .

اهتمامه المتفرد ، وعنايته الخاصة بتأمل البرق والسحاب ومراقبتهما . ولا شك أن هسنا يتصل بدوافع بيثية ، فقد كان أهل الجزيرة وما زالوا يهتمون بالمطر ، ويخرجون مسترقبين هطوله بسبب حرمان بلادهم من النهار ، فضلاً عن أن مياه الآبار ترتبط بكميسة المطسر المتساقط سنوياً .

ويربط بعض الدارسين أرق الشاعر للبرق "بأعماق فيثولوجية ترتبط بوظيفة الشاعر الساحر صانع المطر في عصر ما قبل العصر الجاهلي ، فالشاعر هو المسئول الوحيد عسن صنع المطر ، ومن واجب المسئول أن يأرق " (١) . نضيف إلى ذلك أن الشاعر معين بتأمل ومراقبة ظواهر الطبيعة واستحلاء مظاهرها بوصفه شاعراً يستجيب لمظاهر الجمسال والجلال في الكون . هذا فضلاً عن أن ارتباط الشاعر بظاهرة البرق يمثل ارتباطاً بالنسافع إلى جانب ارتباطه بالجميل والجليل .

" فقد تطور المحميل من النافع ولم يتناقض معه عبر تاريخ الفن والإنسان (٢) فكانت المحاولات الفنية ارتقاء بالتحريب المتصل بالحاجة المباشرة إلى أن يكون تشكيلاً ذا صبغة جمالية " . (٢)

وقد وضح استقلال الظاهرة الفنية في ما آل إليه تأمل البرق والسحاب حيث أصبسح تقليدًا فنياً يتكرر على ألسنة الشعراء بصيغ فنية متميزة ، وإن ظلت هذه الظاهرة مرتبطسة بالعالم الطبيعي وبتجربة الشاعر .

وإذا انتقلنا مما تقدم إلى طبيعة المكان أو الأرض نجد أنه قد أحاطت بالإنسان الجاهلي صحراء موحشة مقفرة مجهولة المسالك وعرة غامضة مهلكة ، شديدة الحسرارة صيفً ، شديدة البرد شتاء ، وقد أشرنا إلى أن الشاعر الجاهلي قد اتخذ من عبوره تلك الصحسراء رمزاً للانتصار على المكان وقهر ما يحيط به من مخاوف وجودية .

⁽١) د. نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ٦٨ .

⁽٢) د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص ٣٠٨ .

⁽۱) نفسه، ص ۱۰

يقول الأعشى: (١)

وَبَلَدَةَ مثل ظَهرِ التُرس مُوحِشَـــةٍ اللهِ التُرس مُوحِشَـــةٍ اللهِ التُرس مُوحِشَـــةٍ اللهِ المِلْمُ المِلْمُلْمُ الله

للحِنِّ بِاللَّيلِ فِي حَافَاتِسها زَجَـــلُ إلا اللّذين لهمْ فيمـــا أَتَــوْ مَــهَلُ فِي مِرْفَقَيْهَا إِذَا استَعْرَضتها فَـــتَــلُ

فإذا كان عبور الصحراء ليلاً يمثل عبوراً للنعوف والمجهول وانتصاراً عليهما ، فــــإن عبوراً عبدوراً عبدوراً عبدوراً عبدوراً المشاق التي يفرضها المكان .

يقول عمرو بن قميئة : (١)

بُ يخشى بسها المدلجون الضللا إذا ما الظبساء اعتنقن الظللا ل عيسرانة ما تشكي الكلالا

فالصحراء ترتبط لهاراً بالسراب الذي يخدع المسافرين عبرها ، ولهذا فإن الخشية من الضلال فيها تلازمهم دائماً ، والشاعر حين يقول تجاوزتها راغباً راهباً إنحا يلحص دوافع رحلته حيث تتمثل في تلك الرغبة التي تلازمه وتدفعه في قلب هذا المجهول ، ولكن هذه الرهبة التي تصاحبه في رحلته تتضاءل إلى حانب ما يحدوه من رغبات واقعية أو رغبات وجودية .

وتبدو الصحراء في كثير من النواحي معادلاً للزمن المجهول ، الذي يتحين الفـــرص بالإنسان ويترصده أينما كان ، فهي تخرس المسافرين وتخدعهم ، وتغتــالهم ، ويخشــى بــها المسافرون الضلال ، والرحلة هنا تماثل رحلة الإنسان في هذه المواحهة الوحوديـــة بينه وبين الزمن ، حيث الخوف والموت والفناء والضياع والشرور .

⁽١) ديوان الأعشى ، ص ١٠٩ .

^(۲) ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٦٨ – ١٦٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثالثاً: الشاعرُ وكائنات الطبيعة

يبدو أن أهم حيوان حظيَّ باهتمام الشاعر الجاهلي هو الناقة ، فلقد كثر ذكر الناقسة ووصفها في الشعر الجاهلي بصورة لافتة للنظر ، وقد أطال بعض الشعراء في وصف الناقسة كما فعل طرفة وزهير بن أبي سلمي وأوس بن حجر وبشر بن أبي خازم . وقد تكررت الصور التي قدموا بما الناقة مرتبطة بأنماط فنية تغلب عليها النمطية ، كمسا استخدموا الفاظاً غريبة وعرة في وصفهم للناقة . وقد أرجع بعض الدارسين هذا التكرار لأسسباب دينية فنرى الدكتور نصرت عبد الرحمن يقول : "لماذا كرروا وصفهم للناقة كأن كسلا منهم يحتذي حذو الآخر ويقتفي خطاه ؟ " . (١)

ثم يقول: "فالواقع أن بين رحلة الشعراء وملحمة جلجامش البابلية كثيراً من الشبه : ففيها ثور وحشي يحتل جزءاً أساسياً، وفيها تجواب طويل ولكن الملحمة البابلية تحدد الهدف من الرحلة وهو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود، أكان الشاعر الجاهلي يطمع في الوصول إلى الشمس أيضاً لنيل الخلود؟ ". (٢)

كما يرى الدكستور نصرت أن هناك علاقة أسطورية بين السحاب والناقة فيقـول : " أنستطيع القول : أن الجاهليين كانوا يتصورون السماء ناقة " . (٣)

وقد جاء هذا التصور مستنداً إلى تصوير الجاهليين للسحب بالنياق ، فالنابغة الذبياني . يقول : (١)

⁽١)د. نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ١٣٣ .

^(۲)نفس المرجع ، ص ۱۳٤ .

^(۱) نفسه ، ص ۱۵۷ .

⁽⁴⁾ ديوان النابغة ، ص ٢١٢ .

فالسحاب يشبه قطعاناً من النياق البرية . أما طرفة فإنه يصور السحب نياقاً تصبب اللبن إذا ما هزها الرعد فيقول : (١)

كَأَنَّ الخلايا فَيهِ ضَلَّتُ رِبَاعِهِ اللهِ وَعُوذاً إذا ما هَزُّهُ رَعْ اللهُ الْحَتفَلُ أَما أُوس بن حجر فإنه يتصور أن السحاب نياقاً محاليب مهدلة المشافر مبحو الحناجر تسوق أولادها فيقول: (٢)

كأن فيه عشاراً جلة شرفيياً شعثاً لهَمامِيمُ قد هَمَّتْ بإرشياح هُدُلاً مشافرها بُحًّا حناجرهيا تزجى مرابيعها في صحصح ضاحي

وقد ربط الدكتور على البطل بين اهتمام الجاهليين بوصف الناقة وتكرارهم لأنمساط واحدة من الوصف وبين عبادة الجاهليين فيقول: "وسواء أكان هذا الكفل لحصسان أو ناقة أو امرأة فالأمر لا يختلف لأن هذه كلهسا معبودات تتحد في معناها وإن اختلفت في صورها ". (")

وإذا كنا لا ننكر وحود رواسب دينية أثرت في شعر الناقة تأثيراً غير مباشر ، فـــان العصر الجاهلي الذي وصلنا شعره لم تعد فيه الناقة معبودة ، فقد فقدت الناقة قدسيتها المطلقة وأصبحت بحرد حيوان بمثل قيمة اقتصادية عظيمة ، أما قوله تعالى "ما جعــل الله من بَحِــيرة ولا سَائِبةٍ ولا وصيلةٍ ولا حام " . فإنه لا يتصل بعبادة الناقة ، وإنما يتصل بعادات وطقوس كان الجاهليون يؤدو لها لطواغيتهم وأرباهم ، فهي هنا بحـرد قربان يتقرب به الجاهلي لــمعبوداته أو نذر يقدمه لها من منطلق ما يفرضه الكهنة عليهم مـسن واحبات دينية . (1)

⁽۱) دیوان طرفة ، ص ۱۱۳.

ديوان طرفه ، ص ١١١،

^(۲) ديوان أوس بن حجر ، ص ١٧ .

⁽T) د. على البطل: الصورة في الشعر العربي ، ص ٦٣ .

^(*) انظر : ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، تفسير الجلالين ، أ . سيد قطب "في ظلال القرآن" ، في تفسير الآية ١٠٣ من سورة المائدة .

يقول الدكتور على البطل: " صحيح أن الإبل والخيل قد عبـــدت في الديانــات العربية القديمة ، ولكن المعايشة القريبة تغلبت على الظلال الميتافيزيقية المترسبة حول هذين الحيوانين الأليفين " . (١)

ونستطيع أن نخلص إلى أن الناقة كانت حيواناً مُهماً له فوائد جمة ومنافع كثيرة وأنـــه قد تراخى الرمز الأسطوري لها وأصبحت في الشعر موضوعاً نمطياً تتكرر صورتـــه ، وإن من خلال عبودية الناقة له حيث نراها مسخرة مسيرة بإرادته .

فنرى الأعشى يصور ناقته تشكو إليه وقد أعياها الإجهاد وهزل حسمها لما أصافها من ألم حتى أصبحت كأنها نعش محمول فوق أرجلها ، كما نراه يخاطبها ألا تشكو إليـــه هذه الآلام وأن تنتجع ممدوحه أهل الندى والفعال فيقول: (٢)

لَتْ طليحاً تُحْذَي صـــدور النُّعَـــال سَاعَ مِنْ حِــلٌ سَــاعَةٍ وارْتِحــال مَيْتَ غُولِينَ فوق عسوج رسَـــال ــع ولا من حفاً ولا مـــن كـــلال لا تشكي إليُّ وانتجعي الأســـ ود أهل الندى وأهـــــل الفعـــــالِ

وتَرَاهَـــا تشـــكو إلىَّ وَقَـــــــدْ آ نَقَبَ الْحُفِّ للسُّرَى.فَتَرىَ الأَلْــــ أَثْرَتْ فِي جَنَاجِنِ كَإِرَانِ الـــــ لا تشكي إلى مِـــن ألم النَّســــ

ونرى شكوى الناقة تتكرر عند المثقب العبدي حيث يقول : (٣)

تسأوه آهسة الرحسل الحزيسسين

إذا ما قمـــت أرحلــها بليـــا

⁽۱) على البطل: نفسه ، ص ١٥٠ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان الأعشى ، ص ٥٥ .

⁽۲) المفضليات ، ص ۲۱۹ – ۲۹۲ .

أهلذا دينُه أَبَه البَه ودينِهِ أَمَا يُثقِى عَلَى وما يقينِسي كَدُكَّانِ الدَّرابِنةِ المَطِسسينِ

تقسولُ إذا دَرَأْتُ لهـا وضَيِــــيٰ أكُلُّ الدَّهــــر حِـــلٌّ وارتُحـــالٌ فـــاُبْقَـــى باطِلي والجِدُّ مِنْهَـــــا

وإذا كان هذا التشخيص يضرب بجذوره إلى طفولة الإنسانية عندما كان الكـــون كله جماده وحيوانه متمثلاً للإنسان في صور حية عاقلة ذات إرادة شبيهة بالإنسان ، فإنــه يرتبط بسيادة الإنسان وامتلاكه لهذا الحيوان وفرض إرادته عليه ، وتسخيره لما يريد .

وقد رأينا الشاعر قد اتخذ الناقة وسيلته لاحتياز الصحراء وعبورها ، وأنمسا كسانت أداته لمواجهة قهر المكان ، كما أن الشعراء قد تحدثوا عن الناقة بوصفها وسيلة من وسائل الانتقال فيقول أوس بن حجر : (١)

وَقَدْ ثَلَافَ مِيَ الحَاجَاتِ نَاجَيِـــةٌ وَجْنَاءُ لَاحِقَةُ الرِّجْلِينِ عَيْســــورُ

كما أن الشاعر يركب ناقته منطلقاً بها حين تحيط به السهموم ومن ذلك قسول علقمة بن عبدة : (٢)

فَدعْها وسلّ الهُمَّ عَنْكَ بجسرةٍ كَهُمّكَ فيها بالرِّادَفِ خَسَبَيْبُ كَما يركبها الشّاعر حين يريد أن يقطع خليلاً . يقول أوس بن حجو : (٦) ولقسد أروغُ على الخَليِسلِ إذا خانَ الخليلُ الوَصْلَ أوْ كَسَدَبا بستحلالةٍ سَرْحِ النَّحِسِاءِ إذا آلُ الجفاجف حَولهَا اضطربا

^(۱) ديوان أوس بن حجر ، ض . ٤ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان علقمة ، ص ٣٧ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان أوس ، ص ١ – ٢ .

ويقول ا**لأعشى** : ^(١)

قَدْ تَعْلَمِ إِنْ يَاقَتَيْلَ أَوْ الْهَ وَأَدَلُ عَلَمَ الْمَا عَلَمُ وَأَدَلُ الْفُرِينِ شَكُلُ الْفُرينِ شَكُلُ الْفُرينِ شَكُلُ الْفُرينِ شَكُلُ الْفُرينِ شَكُلُ الْفُرينِ شَكُلُ الْفُرينِ كَالْمَالِ اللهِ اللهُ اللهِ اللهِ اللهُ اللهُ اللهُ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ اللهِ اللهِ اللهُ اللهِ اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهُ اللهِ اللهِ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ اللهُ اللهُ اللهِ اللهُ الله

كما يتخذها الشاعر وسيلة لبلوغ دار قومه . فيقول المرقش الأكبر : (٢)
فهل تُبَلَغُنِّي دارَ قومي حَسْرَةً
ويقول الأعشى : (٦)

فَعَلَى مثله الرورُ بَنِ قيال السراق المسلم المسلم

لمَا تَشَكَّتْ إِلَى الأَيْنِ قُلتُ لَــها لا تُستَريحينَ مَا لَمُ أَلْقَ مَسْعُــــودا

ويلفت نظرنا أن الجاهليين قد أسموا الناقة بالهوحل وهي الناقة الســـريعة الذاهبـــة في سيرها التي كأن بما هوجاً من سرعتها ، كما أطلقوا نفس الاسم على المفازة البعيدة الـــــي ليست بــــها أعلام ، والأرض التي لا معالم لها . (٥)

⁽١) ديوان الأعشى ، ص ٣٢٧ .

⁽٢) المفضليات ، ص ٢٣٣ .

^{(&}lt;sup>٣)</sup> ديوان الأعشى ، ص ٢٦٣ .

⁽٤) المفضليات ، ص ٢١٤ .

^{&#}x27;' انظر اللسان مادة هجل.

يقول الأفوه الأودي مصوراً ناقته هوجلاً تقطع هوجلاً: (١)

وأقطعُ الــــهوجل مستأنســــاً بـــهوجلِ عيرانةٍ عنتــريــــــس

فالشاعر يعطي الناقة صفات مكانية وكأنما قد جعل في مواجهة المكان الــــهوجل، الناقة الــهوجل التي تستطيع أن تقهره وتجتازه.

وهناك قيمة اقتصادية كبرى للناقة ، فهي مصدر من مصادر العيش ففي لحمها ولبنها وجلدها ووبرها منافع كثيرة ، كما أنما قوة اقتصادية متحركة تلاثم حياة البادية .

يقول الأعشى : (٢)

جَعَلَ الْإِلَٰهُ طُعَامَنَـــا فِي مَالِنَـــا مثل الهضاب جَزَارَةً لســـيوفنا ضَمَنْت لنَا أُعْجَازُهُنَّ قدورَنَـــا

و يقول أيضاً: ^(٣)

لنا نَعَمٌ لا يسعتري الذم أهلسه يعقر للضيف الغريب وتسحسلبُ ويعقسل إن نابت عليه عظيمة إذا مسا أنساس موسعون تغيبسوا

فإذا كانت الناقة تحمل الجاهلي راغباً أو راهباً ، تسقيه لبنها وتعطيه وبرها ، فإن من مفاخر الجاهلي ، أن تخشاه الإبل ، فلا تأمن الناقة القوية ضربته ، ليقدمها بعسد ذلك طعاماً لضيوفه وأهله . يقول أعشى باهله في رثاء أخيه : (١)

⁽١) ديوان الأفوه الأودي ، ص ١٦ .

⁽٢) ديوان الأعشى ، ص ٢٨١ .

⁽T) ديوان الأعشى، ص ٢٥٣.

⁽¹⁾ الأصمعيات ، ص ٨٩ .

لا تأمن البازل الكوماء ضربتـــه بالمشرقي إذا ما الخُرَوَّطُ السفـــرُ وتفزع الشول منه حين يفحؤهـا حتى تقطع في أعناقها الجــــزرُ

والناقة في الشعر إحدى الوسائل الموضوعية التي يقيم بسها الشاعر نموذجه الإنسساني مواجهة الواقع . ففي مواجهة الصحراء نجد الناقة وسيلة لاحتياز المهامه والقفار ، فهي وسيلة حركته وفي مواجهة الهم والجور نجد الناقة وسيلة للانطلاق ، وفي مواجهة الجسوع نجدها وسيلة لإشباع حاجته ، وهي وسيلة للغني والقوة ، ولهذا نجد أن الممدوح العظيم هو : " الواهب المائة المصطفاة " و " المائة العشار " وهذا ليس مجرد دليل على الكرم وإنما هو أيضاً وسيلة لاكتمال النموذج الإنساني .

والإبل هي القوة الاقتصادية في مواجهة الجدب والجوع وهي جزء من حياة الجلمالي ومن نفسه وأساس من أسس بناء نموذجه في مواجهة المكان الممتد القاسي وفي مواجهسة الزمان المتقلب .

وإذا كان الشاعر قد ارتبط بالناقة لفوائداها الكثيرة ، فإنه قد استمد منها بعض الصفات فالأعشى يصور ممدوحه بأنه متحلب الكفين وكأنه في عطائه تسح كفاه اللبن سحاً .

يقول الأعشى: (١)

مُتَحلِّب الكُفِّينِ مِثْ ____ لُهُ البدرِ قَوَّالٌ وهَاعِ ___لُ

تصف سعدى بنت الشمردل أحاها بقولها: (٢) مُتَــحَلِّبُ الكَفَيْن أَمْيثُ بـــارعُ أَنِفُ طُوالُ السَّاعَدينِ سَمَيْــدعُ

⁽١) ديوان الأعشى ، ص ٣٩٧ .

⁽٢) الأصمعيات ، ص ١٠٤ .

وهناك ظاهرتان تتصلان بشعر الناقة : تتمثل الأولى في ذلك الوصف الحسي المطــول للناقة ، وتتمثل الثانية في تصويرها بالبقرة الوحشية أو الثور الوحشى المطارد .

وبالنسبة للظاهرة الأولى نرى أن النماذج التي قدمها الجاهليون للناقة ، تتميز بما فيها من تفصيل واستقصاء في الوصف ، ففي النموذج الذي قدمه طرفة بن العبد نجده لا يترك جزءاً من حسم الناقة دون وصف ، وقد جاء هذا في تقديري لشدة ارتباط الجساهلي بالناقة ، وإحساسه بأهميتها ، وطول صحبته لها . فهي كل ما له أو أهمه ، إنها وسيلته في مواجهة تقلبات الزمان والمكان ، وهي وسيلة الحركة ، ومصنع الطعام ، ولهذا فان إلحاحه في وصفها إنما يمثل نوعاً من الاستغراق في حب ذلك المخلوق والاعستزاز به ، والاعتراف بالجميل ويلفت نظرنا وصف طرفة لها بقنطرة الرومي في قوله : (١)

كَقَنْظَرةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَــادَ بِقَرمَــدِ

وهذا التشبيه يعكس إحساس الجاهلي بأن الناقة مظهر من مظاهر حضارته كما أن هذه القناطر مظهر من مظاهر حضارة الروم ، كما يعكس إحساساً بضخامسة الناقسة وقوتسها ، إلى حانب وعيه بأنسها معبر له فإذا كانت القنطرة وسيلة للعبور من شلطئ، فإن الناقة تمثل وسيلة العبور : عبور الجدب إلى المرعى ، وعبور المجهول إلى المعسروف ، والوصول بالقبيلة إلى حيث تريد من الأمن والرخاء .

أما تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية أو الشور الوحشي ، فإن الملاحظ أن الشاعر يقدم هذا التشبيه من حلال قصة يصور من خلالها صراعاً بين الحيوان الوحشي وبين الصائد وكلابه أو ذلك الحيوان المفترس الذي يترصد البقرة الوحشية على وجه الخصوص .

وقصة السمطاردة في الشعر الجاهلي تنحو مَنْحَيَسيْنِ: الأول يقترن بوصف الناقسة مطلقاً ، والثاني يقترن بالجديث عن حتمية الموت ، ففي النمط الأول نرى الشساعر - في

⁽۱) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٣٨ .

أغلب النماذج الشعرية يجعل البقرة أو الثور ينحوان من الصائد وكأنه يريد إلى جـــانب إبراز سرعة هذا الحيوان في الخلاص بحياته بوصفها معادلاً لسرعة الناقة ، أن يحقق للناقــة نوعاً من النحاة من الموت رمزاً . ففي رائية النابغة من بحر البسيط نحد الثور الوحشــــي يتغلب على كلاب الصيد فنراه يصور ذلك قائلاً : (١)

انقض كالكوكب الدّري مُنصلتاً يَهْ وى ويخلطُ تقريباً بإحْضَ الرّبي مُنصلتاً يَهْ وي ويخلطُ تقريباً بإحْضَ الرّبي فَذَاكَ شِبْه قُلُوصي إذْ أضر بها طولُ السّرى والسّرى مِنْ بَعْد إبكارِ

فالقصد من قصة الصيد هنا هو إبراز سرعة الناقة إلى جانب ما تمثله هذه القصة مــن دلالات سياقية .

وفي داليته من بحر البسيط نرى الثور ينتصر أيضاً على كلاب الصيد ، وإذا كانت طبيعة القصة والموازنة بين الناقة في سرعتها وبين الحيوان الوحشي تفسرض أن يفلت الحيوان من الصيد هارباً أو منتصراً ، فإن قصة الصيد في الحديث عن الدهسر وحتمية الموت تفرض أن ينتهي الصراع بموت الحيوان الوحشي ، واختلاف النهاية في القصتين يكشف عن إحساس الجاهلي بالموت ، ففي الوقت الذي يفلت الحيوان الوحشي بوصف معادلاً موضوعياً للناقة ، نرى أنه لا يفلت من الموت بوصفه معادلاً موضوعياً للإنسان في صراعه ضد الدهر .

والذي نخلص إليه هو أن الإنسان الجاهلي في جدله مع هذا الكائن المتفرد ذي الأهمية الكبيرة يشعر أنه قائده وربه ، وأنه يقوده بعلمه وعقله مهما عظم ، ومهما زادت قيمتسمه عنده .

^{&#}x27;' ديوان النابغة، ص ٢٠٤ .

يقول معاوية بن مالك : (١)

فلسم يستغن بالعظم البعسيرُ ويحبسه علسى الخسف الجريسرُ فلا غِيرٌ لديه ولا نكسسيرُ لقد عظم البعير بغيير لب يصرفه الصبي بكيل وجيه وتضربه الوليدة بالبهراوى

وإذا انتقلنا من الناقة إلى الفرس نجد أنه يمثل عنصراً أساسياً من العناصر المتصلة بالنموذج الإنساني ، فلقد كانت الخيل أداة العربي في صيده وحربه ، تلك الحرب السي كانت تمثل ضرورة الدفاع عن النفس ، ولاقتناص الغنائم ، كما كان الصيد وسيلة من وسائل العيش ورياضة الفرسان . وقد أشار بعض الدارسين إلى أن الفرس كان من الحيوانات المقدسة عند الجاهليين القدماء ، فالدكتور على البطلل يقول إن الحصان كالمنات المقدسة عند الجاهليين القدماء ، فالدكتور على البطال يقول إن الحسان كالمنات المقدسة عند الماسمس المقدس ، المذلك فهو ينوب عن إله الشمس المقدس ، المذلك فهو ينوب عن إله الشمس المقدس المقدس المقدس المقدس المقدس المقدس عن إله الشمس المقدس المقدس

فهو يرمز للشمس الأنثى في صفاتها المتعددة: فهي بعيدة متمنعة ، ذات صلة بالمساء والمطر^(٦)، وكثر وصف الخيل وصفاً واقعياً وإن كان بعض الشعراء قد أعطسى لحصانسه صورة أسطورية لكن ذلك لم يتم من منطلق تقديسها وإنما بوصفها وسيلة يسستخدمها الشاعر في صيده وحربه ويحركها ويستنسزف قوتها.وفي فضل الخيل يقول امرؤ القيس: (١)

الخير ما طلعت شمس وما غربت مطلب بنواصي السخيل معصوب

ويرى ابن قتيبة أن أشهر نعات الخيل أبو داؤاد الإيادي ، وطفيل الغنوي والنابغة الجعدي (°) ومن اجمل ما قيل في حب الخيل قول أبي دؤاد الإيادي : (١)

⁽¹⁾ أشعار العامريين الجاهلين ، ص ٥٧ .

⁽٢) ، (٣) د. على البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص ١٥١ .

⁽¹⁾ ديوان امرئ القيس ، ص ٢١٢ .

^(°) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٣٢٨ .

^{(&}lt;sup>1)</sup> ديوان أبي دؤاد ، ص ٣١٧ .

وإذا تساب عندي الإكتسار سنَسعُ مِنْسِي الأعِنْسةَ الاقتسارُ جُمِّعَتْ في رهانيها الأعشـــارُ وارتحسالي البسلاد والتسسيار

عُلِقَ الخيلُ حسبُ قلبي وليداً علقت هِمَّتي بسهنَّ فما يَسمس جُنَّةٌ لِي فِي كسلِّ يسوم رِهسانِ وانحراري بسهن نحسسو عسدوي

تكشف الأبيات عن ارتباط الجميل بالنافع ، وارتباط هاتين المقولتين بالحب ، فقسد أحب الخيل وأولع بما لشدة نفعها له ، ويتجلى الحب في تصريح الشاعر بأنه قد شـــغف بما منذ كان صغيراً ، فما يمنعه فقره من اقتنائها كما أنما حنة له ووسيلة لملاقاة الأعسسداء والإرتحال.

وقد وصل الأمر بالشاعر الجاهلي أن يُصور الخيل حصوناً تمنعهم وتحميهم .

يقول عبيد بن الأبرص: ^(١)

مَا لَنَا فيها حصونٌ غَيرُ مَا الْـــــ مُقْرِبَاتِ الْجُرْدِ تُرْدِي بِالرَّجِــــالِ

ومن النماذج الجيدة في وصف الخيل ، النموذج الذي قدمه امرؤ القيس في وصفـــه لفرسه الذي يخرج به للصيد . يقول امرؤ القيس (٢)

وقد أغتدى والطيرُ في وُكناتِــها بـمنحرِدِ قَيْـــدِ الأوابــدِ هَيكـــلِ كلجمود صخر حطه السيل من عمل

مِكَرٌ مِفَــرٌ مُقْبِــلِ مُدْبِــرِ معــاً

⁽۱) ديوان عبيد ، ص ۲۱ .

⁽٢) شرح المعلقات النسبع للزورني ، ٣٩ – ٤٩ .

كُميت يَزِلُ اللبُدُ عن حالِ متنسه على الذبل حياش كأن اهتزامسة مسحِّ إذا ما السَّابحاتُ على الوي يُزِلُ الغلامَ الحِيفُ عن صَهَوَاتِسهِ يُزِلُ الغلامَ الحِيفُ عن صَهَوَاتِسهِ دريرٍ كَخُذْروفِ الوليسدِ أمسرهُ له أيطلاظسي وسساقا نعامة ضليع إذا اسْتَدَبَرَتَهُ سَدُّ فرْجَهُ كأنَّ على المتنينِ مِنهُ إذا التَّحسى كأنَّ على المتنينِ مِنهُ إذا التَّحسى كأنَّ على المتنينِ مِنهُ إذا التَّحسى كأنَّ دماءَ السهادياتِ بنحسره

كما زلست الصفسواء بالمتنسزل إذا حاش فيه حميسه غلسى مِرْ حَسلِ أَنْسِرْنَ الغبار بالكديد المُركِّسلِ ويُلُوي بِسأَنُوابِ العنيف المثقل تتابع كفيمه بخيط مُوصسلِ وإرخاء سِسرْحان وتقريسبُ تَنْفُسلِ بضاف فَويق الأرض ليسس باعزلِ مضاف فَويق الأرض ليسس باعزلِ مَداك عسروس أوصلايسة حنظللِ عُصارة حُرِّساء بشيب مُرَجَّسلِ

يبدو الشاعر وكأنه يصف تمثالاً جميلاً يفيض بالقوة كما يبدو أن الامستزاج بين الشاعر وحصانه ضعيف حيث لم يصرح بنوع من العلاقة التي تربطه به ولا نكاد نلمسح هذه العلاقة إلا في البيت الأول أما في باقي الأبيات فإن هذه العلاقة تبدو رمزية . ويلفت نظرنا في هذا الوصف المباشر للحصان حرص الشاعر على أن يجمع للحصان كل مظاهر القوة كما تصورها الشاعر ، وكما تتبدى في الحصان ، فهو حصان خارق جمع الخصال المنشودة لأكثر الحيوانات المشهورة بسرعة العدو فله خاصرة ظبي ، وساقا نعامة ، وسير ذئب ، وعدو ثعلب . والشاعر حيث يحقق لحصانه هذه القوة الأسطورية ، يبدو كأنسه يحقق ذلك لنفسه ، فهو صاحب الحصان وبامتلاكه له يكون قد امتلك هذه القوة السي تمكنه من اختراق حاجز الزمان والمكان، فالفرس مقبل مدبر معاً .

وهو قيد الأوابد ، وهنا تصبح السرعة في أقصى مداها وكأنسها السكون نفسسه ، ويبدو الحصان من ناحية أخرى وكأنه ينسج عالم الأضداد الماثلة في الحركسة صوب اتجاهات متقابلة في آن واحد معاً .

لقد كان الشاعر بحاجة إلى امتلاك هذا الفرس ليحقق لنفسه انتصاره على واقعـــه، ويحقق ذلك الوضع المتميز الذي كان ينشده وظل مفارقاً له، فهو شاعر وابن ملك عاش طريد أبيه في حياته وطريد ثار هذا الأب بعد أن مات أبوه. ولهذا كان دائماً بحاجــة إلى تجاوز الواقع خلال سنوات عمره بكل ما فيه من تشرد ومرارة وعجز وكــان عليــه أن يهدع من خلال شعره عالماً آخر يواجه واقعه ويقهره وينتصر عليه.

أما الفرس عند عنترة بن شداد العبسي فهو أداة يحركها الفارس مستنــــزفاً كـــل إمكانيتها . فارس قاهر يريد أن يقهر بفرسه واقعه وينتصف به لنفسه من الشر ، ويحقـــق به بطولته التي تخلصه من عبوديته .

يقول عنترة : (١)

يدعون عَنْتَر والرِّماحُ كُأنَّـــهَا مازلتُ أرميهــمْ بثغـــرةِ نحــرهِ فَازْوَرَّ مِنْ وقـــع القنــا بلبانــهِ لو كان يَدْري ما المحاورة اشـتكى والخيل تقتحمُ الـــخبارَ عَوابســا

أشطانُ بِسَفْرٍ فِي لَبَسَانِ الأَدْهَسِمِ ولَنَانِسِهِ حَتَّسَى تَسَسَرْبَلَ بِسَالدُّم وشسكا إلى بعسبرة وتحمحسم أو كان يدري ما حوابُ تَكَلَّمِسي ما بين شيظمةٍ وأحسردَ شَيْظَسم

يبدو الفرس وكأنه حزء من الفارس حيث نراه يرمي الفرسان بفرسه وكأنسهما شيء واحد . ويتحسد امتزاج الشاعر بفرسه من خلال إحساسه بما يكابده الفرس مسن عناء ومشقة ، وهو إحساس يقدمه الشاعر من خلال بثه للمشاعر الإنسانية في فرسه .

إن أهم عناصر العالم الشعري لعنترة هو القتال والحرب ، ولهذا فإن الفرس يمثل أهمم دعائم هذا العالم وأبرزها . فالفرس أداة الفارس ودعامة فروسميته وإذا كمان عنصمرا الفروسية هما الفارس والفرس ، فإن معاني الفروسية قد امتدت واتسعت ، وأصبح لمسها

بوان عنترة ، ص ٢١٦ - ٢١٨ .

نوع من الاستقلال النسبي بحيث يمكن أن نتحدث عن تلك الفروسية من خلال حديثنا عن الأخلاق التي اتصلت بها ، فالفارس كريم شجاع ذو نصرة ونجدة يحمي الضعيف وينتصر للمظلوم وهو يجمع بين القدرة على النفع والضرر في إطار القيم الإنسانية السيتي تتحاوز نسبياً إطار القبيلة .

لقد كان الفرس هو عماد الفروسية ومن ثم أصبح عنصراً أساسياً لنموذج الإنسسان (الفارس) " ومن ثم أصبح الاثنان شيئاً واحداً . وهذا الشيء أصبح عنصراً فروسياً قويساً ظاهراً في شعر الشاعر الجاهلي ، وتطور إلى أن أصبح عنصراً بطولياً يقيم الفارس البطلل ، الذي هو في نفس الوقت مسمتزج بفرسه ، وهكذا يتفوق "الفارس"عن "المحارب" . (١)

إن أخلاق المحارب القبلي أضيق في إطارها من أخلاق الفارس واهتماماته الإنسلنية ، فالمحارب القبلي لا يحقق إلا مصالح قبيلته ، أما الفارس فإنه يستحيب لقيم إنسانية لـــها صفة العموم والشمول فتتحاوز أحياناً مصالح القبيلة ، ولهذا نرى على سسبيل المشال أن النصرة في الإطار الإنساني كما قدمها الإسلام فإلها تقتضي أن ينتصر الإنسان لأخيه الإنسان أياً كان انتماؤه .

وقد جعل اهتمام الجاهليين بالخيل وفوائدها العظيمة لهم من ركوب الخيل مفحرة أساسية من مفاحرهم . فامرؤ القيس يجعل ركوب الخيل والإبل من مفاحر أربعة يعستز بسها فيقول : (٢)

وَأَصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصَّبَا غَيْرَ ٱلنَّسِي فَمِنَهُنَّ : قَوْلِي للنَّدامــــى تَرَفَّقُـــوا ومِنْهُنَّ : رَكْضُ الخَيلِ تَرْجُمُ بِالقَنــا ومِنْهُنَّ : نَصُّ العِيس والليلُ شِـــاملُ

أُرَاقِبُ خَلاَت ، مِنَ العَيْشِ ، أَرْبَعَا يُداجُونَ نَشَّاجًا مِنَ الخمرِ مُتْرَعَا يبادِرْنَ سِرْباً آمناً أَنْ يُفَرَّعَا تَيمَّمَ مجهولاً مِن الأرض بلْقَعَا

⁽١) د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي ، ص ١٦٩ .

⁽۲) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٥٧ – ٣٥٨ .

فالفرس والناقة يمثلان ركنين من أركان المفاخر الجاهلية ، ولا شك أنسهما دعامسة الانتقال والحركة تلك الحركة التي تمثل أهم عناصر الحياة في صحراء الجزيسسرة العربيسة الشاسعة .

ولهذا فإن علاقة الإنسان بسهما حدَّ عميقة ، وقد انعكس ذلك على الفن الشعري حيث نزع الشاعر إلى تأكيد العلاقة بين الإنسان والخيل مثلما رأينا في نزوعه إلى تساكيد علاقته بالناقة وإبراز أهميتها له ، وقد احتل الفرس مكاناً بسارزاً في الشعر الجساهلي ، وأصبح عنصراً أساسياً مهماً من عناصر النموذج الإنساني ، واقترنت البطولة والسسيادة والفروسية بصفة (القائد الخيل) وهو نمط من القصر يقوم على تعريف المسند ويؤكد بسه الشاعر صفة التفرد في قيادة الخيل والحرب . يقول المهلهل بن ربيعة : (1)

القائدُ الخيلَ تَرْدِي فِي أُعِنَّتُهَــا زهواً إذا الخيلُ بَحَّتْ فِي تَعَادِيــهَا و تقول الخنساء : (٢)

يا فارسَ الخيلِ إِنْ شَدُّوا فَلَمْ يَسهِنُسوا وفَسارِسَ القومِ إِن هسمُّوا بتقْصِيرِ

فحين نتحدث عن الفارس الجاهلي نرى أن الفارس هو منطلق الفروسية وإذا تحدثنا عن الحرب كانت الخيل قوامها ، وإذا تحدثنا عن الصيد ذكرت الخيل أيضاً ، وإذا ذكر الخرب كانت الجواد صفة لمحلوف هو الإنسان الكريم المعطاء ، فكران الإنسان الكريم والعطاء كان الجواد صفة لمحلوف هو الإنسان الكريم المعطاء ، فكران الإنسان والحصان شيء واحد ، وقد حاء في اللسان "فرس حواد : بين الجودة والأنثى حرواد . وحاد الفرس أي صار رائعاً يجود حودة بالضم ، فهو حواد الذكر والأنثى من حيل حيد وأحياد وأجاويد " . (")

⁽۱) شعراء النصرانية ، ص ١١٦ .

⁽۲) ديوان الخنساء ، ص ۱۲۷ .

^{· · ·} لسان العرب مادة جود .

وقد بلغ من حبهم للخيل ألهم كانوا يؤثرونــها بألبان الإبل حتى تقـــوى . يقــول الملتمس : (١)

أَبَقَتْ لنَـــا الأيامُ والــــو لَزبَاتُ والعانـي الــمَرهِ لَــن مُرهُ لِــن مُرهُ والعندي الــمر والمُعنى من المُنابِ البيــو والأجرد من الخيل الذي يسبق الخيل وينجرد عنها لسرعته . (٢)

وقد أسموا المفرس ملم مسلمونة إشمارة إلى أنها تسقي اللمبن . يقول عوف بن عطية بن الخرع : (٣)

وَأَعْدَدُتُ لِلحَرْبِ مَلْبُولَدَةً ترد على سَائِسيها الحِمَارا

سَأَدْخَرُ من مالي دِلاصاً وسابحاً وَاسْمَر خَطِّياً وعَضْباً مُها الله الله الله الله عندي مُثْلَدا وذلك يكفيني من الحمالِ كلمه مصوناً إذا ما كان عندي مُثْلَدا

فالفرس جزء من عالم الإنسان الجاهلي ولهذا فإن الشاعر قد اتخذ منها عنصراً لبنه نموذج الإنسان البطل فهي وسيلة النصر الواقعي والميتافيزيقي عند الجاهليين . فإذا كهانت الطبيعة قد فرضت نفسها على الشاعر وأحاطته هذا الفضاء الواسع الواسع السذي يشير الرهبة ويشعره بالتناهي والصغر في مواجهة امتداد المكان اللامتناهي ليكسر هذا الجمسود المحيط به ويتجاوز الثبات المفروض عليه فيحقق ذاته من خلال الحركة .

⁽١) ديوان الملتمس ن ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

⁽۲) لسان العرب مادة جرد '.

⁽۲) المفضليات ، ص ٤١٣ .

^(۱) ديوان حاتم الطائي ، ص ٢٦ .

ولكن الشاعسر الجاهلي قد حاول أن يبرز قدرة الإنسان على مواحهة الأعداد بسلا خيل ، وكأنما أراد أن يثبت لنفسه وقومه متفردة وأن يحقق لهمم تفوقاً مسممداً مسمن قدرتهم ومهارتهم الذاتية الخالصة ، فنرى المهلهل بن ربيعة يقول : (١)

لم يُطيِقُوا أَنْ يَنْسِزِلُوا وَنَزَلْنَسَا وَأَخُسُو السَّحِربِ مَنْ أَطَاقَ النَّسِزولا

ولكن الأعشى يسجعل الفسروسية هي القدرة على الركوب والنسزال معسلًا فيقول : (٢)

نحنُ الفوارسُ يَوْمَ العَيْنِ ضَاحِــــيَةً جَنْبِي فَطَيْمَةَ لا مِيلٌ ولا عُــــزُلُ قَالُوا الركوبَ فَقَلنا تِلْكَ عَـــادَتنا أُو تَنْــزِلُونَ فَإِنَّا مَعْشَرٌ لُــــزُلُ

وقد وصل من شدة قرب الخيل إلى وجدان الإنسان الجاهلي أن طلبوا منسها بكساء فارسها إذا فقدته في ميدان القتال . تقول الخنساء : (٣)

وَلَتَبْكِةُ السِحَيلُ إذا غُـــودِرَتْ بساحةِ الموتِ غَـــدَاةَ العِشَــارْ

كما نرى الشاعر يحيل شهادة بطولته إلى الخيل وكأنما أصبحت هذه الخيل بديلاً عمن الفرسان الذين يركبونها ، يقول عنترة بن شداد العبسي : (١)

⁽١) شعراء النصرانية ، ص ١٧٨ .

⁽٢) ديوان الأعشى ، ص ١١٣ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان الخنساء ، ص ١٢٩.

الله عنترة بن شداد ، ص ۲۰۷ -۲۰۹.

فكأن شهادة الخيل أصدق من شهادة الإنسان ، وقد يرتبط هذا بواقع عنترة الــــذي حعله يقدم سؤال الخيل على الفرسان الذين كانوا كثيراً ما ينكرون بطولته .

أما بالنسبة لعلاقة النموذج الإنساني في الشعر بالحيوانات المتوحشة في أول ما نلاحظه هو أن الجاهليين كانوا يطلقون على هذه الحيوانات "الأوابيد والأبيد وهي الوحوش ، الذكر آبد والأنثى آبدة . وقيل سميت بذلك لبقائها على الأبد . وأبد بالمكلن يأبد بالكسر أبودا : أقام به و لم يبرحه . قال الأصمعي : لم يمت وحشي حتف أنفه قسط إنما موته عن آفة " . (١)

فهذه الحيوانات المتوحشة قد ارتبطت في وعي الجاهليين بعنصر زمني يتمثل في امتداد عمرها على الأبد ، وبعنصر مكاني يتمثل في إقامتها الدائمة بالمكان فلا تبرحه أبداً ، ولسهذا فإن هذه الوحوش ارتبطت بقضية الزمن والموت ، حيث إنها أطول عمراً من الإنسان ، كما ارتبطت من ناحية أخرى بصفات ورموز خاصة بها كالقوة والمنعة والافتراس والسرعة أو التشرد والضياع ، أو النفور والهرب . ويبدو لنا أن الجاهلي في العصر الذي سبق الإسلام والذي وصلنا شعره قد حاول أن يزلزل هذه المفاهيم ويثبت عدم صحتها ، فالذي يبدو مما قدمه من شعر في هذا الإطار أنه قد أدرك المفارقة بين اسم هذه الحيوانات وحقيقتها ، حيث أدرك ألها لا تبقى ولا تنجو من الموت .

يقول ساعدة بن **جؤبة**: (٢)

أرى الدهر لا يبقى على حَدَثانه تحوَّل لونه الله بعد لهون كَأنه تحُول لونه ون لونه ون لونه و وَشَفَّت مقاطيعُ الرُّماةِ فَوَادَه

أَبُــوُدٌ بِــأطرافِ المناعــةِ جُلعَــدُ بشفّان ريحٍ مُقْلعِ الوَبْـــلِ يَصْــرَدُ فرائصةُ من حيفةِ المـــوت تَرْعَــدُ. إذا يسمعَ الصَّوتَ المغــردَ يَصْلَــدُ

⁽١) لسان العرب مادة أبد .

⁽۲)ديوان الهذليين ، حــــ۱ ، ص ۲٤٠-۲٤٢ .

حديدٌ حديستٌ بالوقيعسةِ مُعْتَسدُ وقد خله سهم صويسب معسرد إذا ما غدا في الصُّبْح عَضْبٌ مهند

فهذا الحيوان الأبود المتوحش لا يبقى على الدهر ، ولا يفلت من الموت ، بل إنه في مواحهة الموت يقشعر فيتغير لونه وترتعد فرائصه . ويأتي الصائد في القصة السي تمشل الصراع بين الموت والحيوان الحي وكأنه رمز الدهر الذي لا يبقى على حدثانه أحد ، فنراه يرمي هذا الحيوان بسهم فيرد به . وفي القصة مفارقة أحرى فالصائد اسمه (مسعود بن مسعد) وكأنما يمثل الشاعر هذا الاسم للتضاد الماثل في الكون فالصائد يرمز للسعادة على حساب شقاء الحيوان المصيد . ولا يكتفي الشاعر بأن يقرر عسدم بقاء الحيوان الموحشي على الدهر ذلك الحيوان الذي مثله خائفاً في مواجهة الموت وإنما يقرر أيضاً أنه لا يبقى على الدهر الثور الوحشي الذي يشبه السيف المهند .

وإذا كانت الوحوش لا تبقى على الدهر فإن ساعدة يقرر في نموذج آخــر بأنــه لا يبقى على الدهر حيوان مهما كان ذا قوة وذا منعة ، فنراه يقول في ميميتــه مــن بحــر البسيط: (١)

دَلَى يديه له سَيْراً فألرَمَــــهُ لَفَاحَةً غيرَ إنباءٍ ولا شَـــرَمِ فراغَ منه بجنْبِ الرَّيْد ثـــمٌ كَبــا على نَضِىٌ علال الصَّدْرِ مُـــــــرَمِ

⁽۱)ديوان الهذليين ، حــــ۱ ، ص ۱۹۳.

٢١)ديوان الهذليين ، حـــ١ ، ص ١٩٦-١٩٧ .

فالشعراء قد مثلوا للإنسان في صراعه ضد الموت بقصة الحيوان الوحشم السذي يصارعه الدهر في صورة الصائد فيرديه ، وتنتهى القصة دائماً بـــموت الحيــــوان رمـــزاً لاستحالة خلود الأحياء جميعاً .

وإذا كانت قصة الصيد تقدم لنا رموزاً للصراع بين الموت والحياة ، فإنما تقدم لنــــــا نموذحاً للإنسان الصائد ، ونبدأ بصورة الصائد في هذه القصص التي تمثل ذلك الصـــراع الوجودي الذي أشرنا إليه يقول النابغة اللهبياني في وصفه لهذا الصائد :(١٠)

يسعى بغضف بَرَاها- فهي طاويةً

أَهْوَى له قانصٌ يَسْمِى بِأَكْلُبِ عَارِي الأشاجع مِن قُنَّاصِ أَنْسَمَّارِ مُحَالِفِ الصيدِ تَبَّاعُ لَــهُ لَحِـمُ ما إن عليه يْيَابٌ غدرُ أطْمسارِ طول ارتــحال بــهـــا مِنه وتسّيارِ

ويصف أوس بن حجر الصائد بقوله: (٢)

صد غائر العينين شقق لحمسه أزب ظهور الساعدين عظامه أحو قترات قسسد تيقسن أنسه معاود قتل الـهاديات شـــواؤه قصى مبيت الليل للصيد مطعم

سمائِمُ قَيْسِطٍ فَسِهوَ أَسْسُودُ شَاسِسْفُ على قَدرِ شَدْنُ البنسان حُنسادفُ إذا لم يُصِبُ لحماً من الوحش خَاسِفُ من اللحم قُصْرَى بــــادِنِ وطَفَـــاطِفُ لأسهميه غسار وبسسار وراصسف

ويصف بشر بن أبي خازم الصائد بقوله : ^(۱)

وَبَاكُره عِنْدَ الشُّروُق مُكَلِّسبُّ أبو صِبْيَة شُغْث تُطِفُ بشخْصِهِ

أزَلُ كَسِرْ حــانِ العَصِيَمة أَغْبَرُ كُوَالُّح أَمْشِالُ اليَعِساسِيبِ ضُمُّسرُ

⁽١) ديوان النابغة ، ص ٢٠٣٠.

⁽۲) ديوان اوس بن حجر ، ص ۲۰-۷۱ ،

⁽T) دیوان بشر بن أبی خازم، ص ۸٤ .

ويتحدث لبيد بن ريبعة عن هذا الصائد بقوله: (١)

أرَى الأيام لا تُبقى كريماً ولا العُصْمِ الأوابدَ والنَّعاما أُتيحَ لها أُقَيدرُ ذو حَشايفي إذا سامت على الملقساتِ ساما خفيى الشخص مقتدر عليها يشن علي تمايلها السّماما فيبدُرُها شرائِعها الرَّواما

فهذه الصورة التي يقدمها الشعراء الجاهليون للصائد المحترف تعكس شعوراً بالعداء بحاه هذا الصائد الذي يحترف قتل الأوابد ، وقد جاء ذلك نتيجة ارتباط هذا الشاعر في وحدان الجاهلي بالدهر الذي يتحين من الأحياء مقتلاً فيرديهم بسهمه ، وقد تجسد هذا الشعور بالعداء نحو الصائد المحترف من خلال وصفهم له وحديثهم عنه ، فسهو عاري الأشاجع ما إن عليه غير أطمار من الثياب ، عطش دائماً ، غائر العينين ، شقق القيظ لحمه ، أسود بارز العظام ، شريد كالذئب ، أبناؤه على صورته فهم شعث كوالح ، وهو متعود قتل الهاديات ، وهو أقيدر : تحقير الأقدر ، وهو القصير العنق ، ذو حشيف أي ثوب بال ، خفي الشخص يرمي هذه الحيوانات في موضع الطعام من أجوافها ، فسهو محترف للقتل .

ولا شك أن هذه الصورة تعكس رؤية الشاعر لاحتراف القتل وموقفه من هــــولاء الذين يعيشون على هذه الحرفة ، ولكن هناك صورة مقابلة لنموذج الصائد المحترف هـــي صورة الصائد الفارس الذي يتخذ الصيد رياضة ومتعة ، وهذه الصورة تعكس نوعاً مـــن

⁽۱) ديوان لبيد ، ص ۲۰ .

⁽۲) ديوان الهذليين ، حــــ ، ص ٦٣ .

القبول والاحتراف من الشاعر نحو هذا النوع من الصيد بل إن الشعراء الجاهليين قد عدوا الخروج إلى الصيد مفخرة من مفاخرهم ولا شك أن هذا من وجهة نظر خاصة قد يشير بعض الاستغراب ، فكيف ينكر الشاعر احتراف الصيد الذي يتخذ منه الصائد سبيلاً من سبل العيش حيث نرى الصائد في بعض النماذج أبا صبية ينتظرون عودته بسالصيد ، وفي نفس الوقت يرضي الشاعر عن صيد الفارس الذي يمكنه الاستغناء عن هسذا الصيد ، ويرجع ذلك إلى عدة أمور أهمها اتجاه عام يحتقر التكسب بالصيد والاعتماد عليه ، لأنسه من ناحية يقترن بصورة من صور التشرد والصعلكة والفقر ، كما أن صسورة الصائد المحترف تقترن بقصة الصراع ضد الموت حيث يرتبط الصائد في وجدان الشاعر بسالدهر بوصفه فاعلاً السموت كما أن احتراف الصيد يرمز من ناحية أخرى إلى احتراف القتل بعامة ، فإذا كان الجاهلي يرى القتل في الحروب مفخرة ويسمى القاتل فارساً ، فإنه مسن ناحية أخرى يحتقر القتل غيلة ويحتقر فاعله . كما أن صيد الفروسية يقترن باللهو والمتعة ناحية أخرى يحتقر القتل غيلة ويحتقر فاعله . كما أن صيد الفروسية يقترن باللهو والمتعدة ومواجهة الحيوان وكأنه إزاء فارس في ميدان الحرب يصارعه فينتصر عليه .

كما نلاحظ في بعض صور صيد الفروسية أن السيد الشريف يستخدم غلاماً يصيد له ولرفاقه ما يريدون ثم يعود بهذا الصيد ، وهنا ترتبط صورة الغلام بصورة المحترف فنراه عند أبي دؤاد الإيادي حقيراً طُمِرَ الثياب حيث يقول : (١)

صَغْمَل في حالبيه اضْطمِمارُ لبيع اللَّطْيَمِيةِ الدَّخَمِدارُ لحقير بنانيه إضمارُ البيض شدًّا وقد تعمالي النهارُ ونعمام خلالهما أثمروارُ وفرريق لطابخيه قُتُماريق فنهضنا إلى أشمَّ كصدر الرُّمْتِ فَسَونا عَنْهُ الجلال كما سُسلٌ وأخَذُنَا بسه الضّرار وقلنا فأتانا يَسْعَى تَفسرَش أمَّ غير جعف أوابد ونعام ففريق يفلج اللحبم نيئاً

⁽١) ديران أبي دؤاد الإيادي ، ص ٣١٩-٣٢٠ .

ولا شك أن هذه النظرة تعكس روح الجاهلية حيث نرى الشاعر ينظر إلى غلامــــه باحتقار على الرغم من وصفه له بالمهارة والقدرة الخارقة على الصيد .

فالشاعر الجاهلي قد أدرك هذه الخصائص في الأسد ، كما أدرك هذا الشاعر أن هـذا الحيوان على غيره من الحيوانات الآبدة ويتميز عنها ، ولهذا كان الأسد عنصراً مهماً مــن عناصر بناء النموذج الإنساني وقريناً للتفوق والإقدام .

فعروة بن الورد يهجو أحواله فيصفهم بألهم ثعالب في الحرب أسود في السلم فيقول : (١)
ثعالبُ في الحربِ العَوانِ فإن تبخ وتنفرج الجُلى فإنهم الأسد ويشبه عبيد بن الأبوص فرسه بالذئب ، كما يشبه نفسه بالأسد الذي يمتطيها فيقول: (٢)
وطيرة كالسيَّد يَعْلُو فَوْقَهَا ضَرْغَامَة عَبْسُلُ السمناكِ أَعْلَسِهُ وَصور خداش بن زهير قتلا قومه وأعدائه بعراك النمر الأسود فيقول : (٦)
فَعَارَكُنا الكُمَاةَ وعَسَارَكُونَسِا

ويصف عوف بن عطية قومه بألهم يلبسون جلود الأسد وجلـــود النمــور حــين يدخلون المعركة فيقول: (1)

⁽۱) ديوان عروة بن الورد ، ص ٤٧ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٥ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> أشعار العامريين الجاهليين ، ص ۲٦ .

⁽۱) المفضليات ، ص ٣٢٨ .

ويقدم بعض الشعراء الحاهليين نوعاً من المفاضلة التمثيلية يماثلون فيه بسين الشساعر والأسد ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمي في وصف ممدوحه: (١)

فما مُحْدِرٌ وَرْدٌ عليه مَهَاسِةٌ يَصيدُ الرِّجالَ كلُّ يومٍ يُنَـــازِلَ إذا شَالَ عن حَفْض العوالي الأسافـــلُ

بـــأوشك منـــه أن يُسَاوِرُ قِرْنَـــهُ ومن ذلك قول الأعشى: (٢)

ـــن مُهَرَّتُ الشَّدُّقَيْنِ باســـل مِنْسَةُ فأُودينَةُ الغَيْسَاطِلُ يَــذَعُ الوحَــادَ مِــنَ الرِّحَــا ل وَيَعْتَمــى جَمْــــعَ الحَـــافِلُ مِنْـةُ عَلَـى البَطَــل المُنـازِلُ

القادسية مسالفُ يَوْمًا بـاصْدَق حَمْلَـة

فالأسد شجاع لا يصطاد الأحاد من الرجال وإنما يقاتل الجماعات وهذه قيمة تتصلى بالفارس البطل خلعها الشاعر على ممدوحه من خلال تصويره للأسد بوصفها للعادل الموضوعي لهذا الممدوح.

ومن ذلك قول ساعدة بن جؤبة : ^(٣)

فما عادرٌ من أُسْدِ حَلْيَةَ جَنَّــــةُ أراكٌ وأثُلٌ قد تحنَّستْ فرُوعُسه إذا اختصر الصِّرْمُ الجميعُ فإنــــه

وأشبُلُه ضاف مِن الغِيـــل أَحْصَـــدُ قصارٌ واسسلوبٌ طِسوالٌ محسدٌدُ إذا ما أراحوا حَضْرةَ الدار يَنْـــــهَدُ وحماءً إليسهم مُقْبِلاً يتمسورُدُ

⁽۱) دیوان زهیر ، ص ۲۹۷ :

⁽١) ديوان الأعشى ، ص ٣٩١ .

^{(&}lt;sup>۲)</sup> الشعراء الهذليين ، ص ۲۳۸ – ۲٤٠

يقصم أعناقَ المخاضِ كَأَنَّمــــا بمفرج لَحْييــــه الرِِّحــاج الموتَّــــــدُ بأصدَقَ بأساً مِنْ خَليلِ تَمينــةٍ وأمضَى إذا ما أَفْلَطَ القائم اليَـــــــــدُ

فالأسد أبو شبل عند الأعشى ، وحوله أشبله عند ساعدة . واقتران الأسد بأشــــباله يجسد ضراوته وتفرسه ، فهو من ناحية يحامي عنهم ويفترس من أحلهم ، ومـــن ناحيــة أحرى يبرز أمامهم بطولته كي يقلدوه ويسيروا سيرته .

ويقدم لنا زهير حكمة تعكس قيمة جاهلية تتمثل في أن من لا يظلم النــــاس يُظلـــم فنراه يقدمها مرة تقديماً رمزياً من خلال تشبيه ممدوحه بالأسد فيقول: (١)

لَــــذَى أَسَدٍ شَاكِي السَّلاَحِ مُقَدَّفِ لَـــه لِبِدُ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّــــم خَـــرِئِ مِن يُظْلَمْ يُعَاقِبُ بِظُلمِــهِ سَرِيعاً وإلاّ يبد بالظلــــم يظلمِ ثم ينتقل زهير بعد ذلك فيقدم الحكمة تقديماً مباشراً فيقول : (٢)

ومَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بسلاحِـــهِ يُهدَّمْ ومَنْ لا يَظْلِم النَّاسِ يُظْلَـــمِ بل إن شاعراً من بني أسد يفتخر بانتساب قومه إلى هذا الحيوان فيقول: (٦)

ونحنُ بنــو حيــرِ السِّباعِ أكيلــةً وأحْرِ بِه إذا تنفَّس عــاديــــا بنـــو أسدٍ وَرْد يشقُّ بنابــــةٍ عظــامَ الرحالِ لا يُحيِبُ الرَّواقيا

ولا شك أن تسمية القبائل بأسماء الحيوانات أو النباتات والنحوم وغير ذلك يتصـــل بجذور أسطورية حيث كانت هذه الكائنات تمثل معبودات قديمة حرحت القبيلــــة مــن صلبها.

⁽۱) ديوان زهير ، ص ٢٣-٢٢ .

^(۲) ديوان زهير ، ص ۳۰ .

^{(&}lt;sup>٣)</sup> ديوان عمرو بن شأس الأسدي ، ص ٨٥ .

يقول موريه ودفي في كتابهما: نشأة النظام الاجتماعي وتطسوره "إن العشيرة وهي أول طائفة نجدها في المجتمعات الدنيا - هي في الحقيقة جماعة ذات طبيعة سياسية وعائلية معاً ، من غير نظر إلى أيهما أسبق في العصور ولكنها ذات طبيعة غيبية ، وينشأ التماسك بين أعضائها من اعتقادهم بألهم جميعاً ينتمون إلى نوع واحسد مسن التواتم ، ويتسمون لذلك باسم واحد" (١) ويقولان: " وهذا التوتم نفسه كائن قد يكون حياً أو غير حي ، ولكنه يغلب أن يكون حيواناً أو نباتاً يفترض أن أفراد العشيرة من سلالته فهم يتخذون منه شعارهم واسمهم الجماعي فإذا كان التوتم مثلاً هو الذئب فإن جميع أفسراد العشيرة يعتقدون بأن سلفهم الأول ذئب ، ولهذا يحتوون على شيء من صفاته فيسمون أنفسهم ذئاباً ". (٢)

ونستطيع أن نخلص إلى أن الأسد كان مقترناً في وعي الجاهليين بقيم مادية ومعنوية "ويلخص التأثير الصادر عن هذا الحيوان في معنى المثل الأعلى فالشاعر الجاهلي دائماً كان يتشبه بـ "المثل" وكان دائماً نزوعاً وساعياً نحو "المثال" ولا شك أنه وحد في هذا الحيوان ما يريده في سعيه لتحقيق البطولة " . (٢)

وهكذا يدخل الأسد عنصراً أساسياً من العناصر التي شكل بها الشــــاعر الجــاهلي نموذجه الإنساني في شعره ، وهو عنصر يمثل صورة وقيمة ، فالصورة للأســــد الفـــاتك المفترس ، والقيمة تتمثل في القوة والشجاعة .

وننتقل إلى حيوان آخر اتخذه الشاعر الجاهلي رمزاً للصعلوك فسالذئب في الشمعر الجاهلي هو رمز للتشرد والضياع والنفور ، فالشنفري الصعلوك يجعمل منه المعادل الموضوعي لتشرده وضياعه فيقول : (١)

⁽١) أ. موريه و . ج. دفي ، نشأة النظام الاجتماعي وتطوره ، ص ١٨ .

^(۲) نفس المرجع ، ص ٤٩ .

⁽٣) د. صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، ص ٨٥-٨٩.

⁽⁴⁾ مختارات من شعراء العرب ، ص ٨٥-٨٩ .

وأغدو على القُوت الزَّهيدِ كما غدا غدا طاوياً يَعْتَسُنُّ للرِّياحِ هافياً فلما لَوَاهُ القوت مِنْ حيثُ أُمهُ مُهَللة شِيبُ الوُّحُوهِ كَالَّها أو الخَشْرَمُ المبعوث حَنْحَتْ دَبْسِرَهُ مُهَرَّتَةً فوهُ كَانً شُسدُوقها فَضَجَّ وضَحَّتْ بالبَراح كأنها

أَزَلُ تَسهَاداه التَّنَائِفُ أَطْحَلُ يَخُونَ بَأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويَعْسَلُ دَعَا فَأَجَابَتُهُ نظائر نُحَّلُ قِلْمَاحَ بِكُفِّي ياسِرِ تَتَقَلْقَلُ مَحَابِيضُ أرساهُنَّ سِامٍ مُعَسَّلُ شَقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتُ وبُسَّلُ وإيَّاهُ نَوْحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلَا

فالشاعر يسهب في وصف الذئب في تشرده وجوعه وكأنه يصفق نفسه هو ورفاقـــه من ذؤبان العرب وهي تسمية أطلقت على الشعراء الصعاليك بخاصة وصعاليك العــــرب بعامة لأنهم رأوا فيهم معادلاً للذئاب في تشردها وتفرسها .

لقد ربط الجوع والضياع بين الشاعر والذئب ، ولهذا فإن الصورة التي قدمها للذئب تكشف عن ذلك الجوع والضياع الذين أحاطا بالشاعر واقعاً والذئب رمزاً . ولا شك أن ما انتهى إليه الشاعر من أن هذه الذئاب قد وجدت أن الصبر على الجروع أجمل ، يرتبط بحياة الشاعر نفسه حيث إنه في يأسه من تحقيق إمكاناته ورغبته في حياة مقبولة لا يجد مفراً من الصبر ، ولهذا يختار الذئب في تشرده وتحمله للجوع معادلاً له في معاناته فهو يغدو على القوت الزهيد مثلما أقبل ذئب أغبر اللون ضامر ، أقبل يسابق الريح طاوياً حائعاً باحثاً في الفلوات والجبال عن الطعام ، فإذا يئس و لم يجد شيعاً عرى فرددت الذئاب عواءه .

تلك الذئاب التي تبدو مثله في تشرده فهي بيض الوجوه ، شيب السرءوس ضمامرة مهزولة ، وقد أثارها عواؤه فتجمعت كالنحل بأفواه مفتوحة مشقوقة ، ووجوه كالحمسة وأصوات كأنها نواح الثكالى . لكنها صبرت على الجوع مثلما صبر وتأست مثلما تأسى، فالصبر أجمل حيث لا تنفع الشكوى .

ويرسم الشاعر الضليل أو الملك الضليل امرؤ القيس صورة للذئب يقرر من خلالها أنه وهذا الذئب سيان في ضياعهما فيقول: (١)

كِلانًا إذا ما نالَ شَيْعاً أَفاتَـــه

ووَادِ كُجَوْفِ العَيْرِ فَقُرْ ِ قَطَعَتُم ﴿ لَا الذَّبُ يعوي كـــالخليع المعيَّــلِ فَقُلْتُ له لَمَّا عَوى إنَّ شُــــأَنَنَا قَليلُ الغِنَى إن كُنْتَ لَمَّــا تَمَــوَّلُ وَمنْ يحترتْ حَرثى وَحَرثُكَ يُهْزَل

فالشاعر يصرح أنه كالذتب في ضياعه وإتلافه ما يكتسبه ولهذا فهو يقسدم الذقسب كالمقامر الذي كثرت عياله فلا يستطيع أن يسد حاجتهم وهي صورة تقترب من صسورة امرئ القيس الذي عاش عمره كهذا المقامر الذي إذا ما نال شيئاً أفاته وأضاعه ويتتسهى الشاعر إلى حقيقة ، أن سعى الذئب وسعيه ينتهيان إلى الفقر والهزال. والحوار يكشف عن معاناة الشاعر وما يشعر به من إحباط وما يحيط به من ضياع.

فالذئب اقترن في تصور الجاهليين بالضياع فهو عندهم كالصعلوك مضيع لنفسه مضيع لغيره ، فهو مضيع لنفسه بسبب تشرده وإسرافه ، وعدم إبقائه على شيء ، وهــو مضيع لغيره بما يمثله من خطر وعدوان ومن سلب ونسهب .

يقول أسماء بن خارجة : (٢)

ولقدالم بنسسا لنقريسة يَدْعُو الغِنَسِي أَن نَسال عُلْقَتَسةُ فَطَـوى ثميلتـهُ فألْحقَــها ياضَلُ سَعْيُكَ ، ما صَنَعْتَ بمسا لو كنتَ ذالُـــبُّ تعيــشُ بـــه فجعلت صالحَ ما اختَرشْتَ وما

بادي الشُّقَاء مُخَارَفُ الكَسْب من مَطْعَم عَبُّ إِلَى غِسب بالصُّلب بَعْدَ لدُونَــةِ الصُّلْـبِ جَمُّعُت مسن شُـب الل دُب مُ لفَعَلْتَ فِعُسلَ المسرءِ ذي اللَّسبِ جَمَّعت، من نَهب إلى نَهب

⁽۱) ديوان امرئ القيس ، ص ٣٦٨-٣٦٩ .

⁽۲) الأصمعيات ، ص ٥٠ .

إن هذه ليست مجرد حديث عن الذئب أو إليه ، وإنما هو حديث يرمز به الشاعر إلى حياة الصعاليك من العرب ، فالذئب أو الصعلوك ، يلم بهذه الجماعة بادي الشقاء حانب التوفيق في الكسب ، يظن الغني حصوله على ما يسد به رمقه من طعام ولهذا ظل الجسوع حليفه وظل حائعاً يطوي بطنه على ما يصيبه من طعام . والشاعر في لومه لهذا الذئب أو الصعلوك يخاطبه بقوله : لقد ضل سعيك ، فماذا صنعت بما جمعت منذ كنت صغيراً حيى صرت كبيراً عاجزاً ، ولو كنت ذا عقل ، لفعلت فعل المرء العاقل ، فأبقيت على صالح ما جمعت ولهبت . وما نخال الشاعر يخاطب إلا إنساناً ضائعاً مضيعاً ، وهي صورة قريسة من تلك الصورة التي قدمها عروة بن الورد للمثل السئ من الصعاليك حيث يقول : (١)

لحى الله صعلوكاً إذا حَسنَّ ليلهُ مصافى المشاشِ ، آلفاً كلَّ بحسزَرِ يَعُدُّ الغنى من نفسهِ كُسلَّ ليلةٍ أصابَ قسراها من صديقٍ مُيسَّسرِ كما يقترب من الصورة التي قدمها حاتم الطائي لهذا الصعلوك في قوله : (٢) لحى الله صعلوكاً مناه وهمّسه من العيش ، أن يلقى لبوساً ومطعمًا

ونستطيع أن نخلص إلى أن الشاعر الجاهلي قد استمد من عالمه الطبيعي بما فيه مسن ثوابت ومتحركات ، وبما فيه من حيوان وطير ونبات عناصر أساسية في تشكيل نموذجه الإنساني في الشعر ، فهذا معاوية بن مالك يرد على من يفاخرونه بكثرتهم مسن خسلال

⁽۱) ديوان عروة بن الورد ، ص ٧٠ .

^(۲) ديوان حاتم الطائي ، ص ۲۰ .

تشكيل شعري رائع يستخدم فيه الطير والحيوان عناصر موضوعية يعكس مـــن خلالهـــا رؤيته فيقول : (١)

تفاخرني بكثرة الريسط ترى الرجل النحيسف فتزدريه ويعجبك الطريسر فتبتليسه فما عظم الرجال لهسم بفخسر بغاث الطسير أكثرها فراحساً ضعاف الأسد أكثرها وليسار ألى عدادكم قليسلا ضعاف الطير أطولها حسوماً لقد عظم البعير بغير لب

فَيَالَكَ وَالِسسةِ الحَجَسلِ الصَّقسورُ وفي أثوابسسهِ أسسسة مزيسسرُ فَيَحْلِفُ ظَنَّسكَ الرَّجُسلُ الطريسرُ ولكسنْ فَخرُهُسمْ كَسرَمٌ وجسيرُ وأمُّ الصَّقْسرِ مِقسلاتُ نَسسزُورُ وأَصْرَمُسها اللَّسواني لا تزيسسرُ فسياني في عَدُو كُسسمُ كَسُسيمُ ولم تَطُسلِ السبُزاةُ ولا الصَّقْسورُ فلسمْ يَسْتَعْنِ بسالعِظَم البعسيرُ

فالرؤية تتحسد من خلال الصورة معبرة عما يمكن أن يسمى بفلسفة القلة والصغير، فليس الشأن بالكثرة أو ضحامة الجسم، وإنما بالقوة والفعل والعقل، ويستعين الشاعر بما في الطبيعة من كائنات فيلفت النظر إلى أن بغاث الطير أكثرها فراخاً أما الصقسر فإنحانا نادرة الإنجاب بل إنما مقلات لا يبقى لها ولد، أو لا تلد إلا واحد ثم لا تلد بعد ذلك (٢) كما أن ضعاف الأسد أكثرها زئيراً أما الأسد القوية القادرة على الفتك فهي لا تسسؤأر. كما أن ضعاف الطير أطولها أحساماً أما البزاة والصقور فإنما قصيرة على الرغم من قوقحا ويبدو البعير ضحماً في الوقت الذي يبدو عقله صغيراً لا يتناسسب مسع ضحامته، وليدو البعير ضحماً في الوقت الذي يبدو عقله صغيراً لا يتناسسب مسع ضحامته، فالشاعر قد اتخذ من العالم الطبيعي عناصر يشكل بما نموذجه الشعري ويعكس بما موقفه

⁽۱) أشعار العامريين الجاهليين ، ص ٢ ٥٧-٥٠ .

 $^{(^{(1)})}$ لسان العرب مادة قلت

، فنحن نرى من خلال هذا التشكيل نوعاً من الإشادة بالقلة والصغر كما نرى صـــورة رمزية للرجل النحيف الذي يقابل بالاستهانة في الوقت الذي يحمل بين أثوابه أسداً قوياً ، وصورة للرجل قليل الأهل وإن كان يقوم مقام رجال كثيرين .

وتقدم الخنساء لها ولأخيها صورة تمثل بما احتماعهما وافتراقهما فتقول: (١)

كُنَّا كَغُصْنَيْنِ فِي جُرْنُومَةٍ بسَـقًا حِيناً على حير ما يُنْمَى لهُ الشَّـجَرُ حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ عُرُوقُــهُمَا وَطَابَ غَرْسُهُمَا وَاسْــــتَوْثَقَ الثَّمَــرُ

ويشبه كعب بن زهير الفتي في دعته وخلوده إلى الأمن ثم مباغته المنية لـــه بـــالغصن النضر الذي يعصف به الفناء فيذوى . يقول كعب : (٢)

إذا الفيت للمنايا مُسلمٌ غُليتُ مرُّ الدهـور ويُفنيـه فينسـجِقُ يُركَبُ به طبقٌ مِـــن بعدِهِ طَبَقُ

بينا الفتي مُعجبٌ بالعيش مُغتبــط والمرءُ والمالُ ينمــــى ثم يذهبـــه كالغصن بينا تراهُ ناعمــــاً هَدِبـــاً

ويستخدم الشاعر الجاهلي شجرة الأثل رمزأ لشجرة القميوم وأصلهم وبقائسهم و حقيقتهم .

يقول يزيد بن الحذاق : ^(٣)

فإذا بَدَالكَ نَحْتُ أَثْلَتنَــــا

فَعَلَيْكُهَا إِنْ كُنْـــتَ ذَا حَـــرْد

⁽¹⁾ ديوان الخنساء ، ص ١٣٥ .

⁽۱) دیوان کعب بن زهیر ، ص ۱۹۲ .

^(۲) المفضليات ، ص ۲۹۲ .

ولهذا فإن الشعراء يستخدمون للمجد صفة ترتبط بهذه الشجرة يقول الأعشى: (١) أنّا ورِثْنا العِزُّ والــــــرَارَةِ مَحْــــدَ المؤثّلُ ذا السَّـــرَارَةِ ويقول الهرؤ القيس: (٢)

وَلَكَّنَمَا أَسْعَى لِحَدٍ مُوَتَّـــــلِ وقد يُدرِكُ المحدَ المؤثَّلَ أَمْثَالِـــي

ولكن الشاعر لا يكتفي بأن يجعل من عناصر الطبيعة بواني أساسية لنموذجه الإنساني ، بل إنه جعل الطبيعة تشعر بالإنسان وقيمته فتحزن لموته ، ويصيبها ما يصيب الناس مسئ ، إحساس بالسفقد والصسسدع للفراق والموت . يقول أوس بن حجو : (٢)

أله تُكسف الشَّمسُ والبدرُ والْ كَواكبُ للحبل الواجسيِ لفقد فَضَالة لا تستوي الس لفَقُودُ ولا خَلَّةُ الذَّاهِ سب

وإذا كان الشعراء قد اتخذوا من عناصر العالم الطبيعي بواني موضوعية يشكلون كسا النماذج الإنسانية في الشعر ، فإن بعضهم قد عكس الصورة فحعل بعض صور الطبيعسة تشبه صوراً إنسانية . يقول اهرؤ القيس : (٤)

فعن لنا سرب كأن نِعَاجَ فَ عَذَارى دُوارِ فَ مُلاَءٍ مُذَيَّ لِ فَهُو يَشْبِهِ الطّبَاء بالعَذَارى اللائي يدرن حول الصنم دواراً في ملابسهن الفضفاضة . أما جنوب الهذلية فإنما تشبه النسور بعذارى عليهن الجلاليب فتقول: (٥)

⁽١) ديوان الأعشى ، ص ٢١١.

⁽۲) ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٣ .

⁽T) ديوان أوس بن حجر ، ض ، ١ .

⁽¹⁾ أشعار الجاهليين الستة ، ص ٣٨ .

ويشبه النابغة الطيور التي تتبع الجيش بالشيوخ فيقول: (١) تراهُن خَلْفَ القوم خُزراً عيونها حُلُوسَ الشُّيُوخ في ثياب السمرانب ويشبه امرؤ القيس حبل أبان بشيخ كبير ملتف بالبحاد فيقول: (٢) كَأَنَّ أَبَانًا فِي أَفَانِينِ ودقـــــــهِ كَبِيرُ أَنَاسِ فِي بِحَادٍ مُــزَّمَّــــل

وهذه الصورة النادرة في الشعر الجاهلي تكشف عن أن الشاعر يعسول في الأسساس الأول على العالم الطبيعي في بنائه لنماذجه الشعرية . فالجمال أساساً هو جمال الطبيعسة ، وكأنه هو الجمال الموضوعي الذي يستمد منه الشاعر عناصر تشكيله . وذلـــك راجــع لتنوع مظاهر هذا الجمال من ناحية ، ولإحساس الشاعر بتفوق عناصر الطبيعـــة على الإنسان من ناحية أخرى .

⁽¹⁾ ديوان النابغة ، ص ٢٦ .

⁽٢) ديوان امرئ القيس ، ص ٩٤ .

قسم النشر

النثر في العصر الجاهلي

تمهيد

يلاحظ الدارس أن الشعر الجاهلي أكثر من النثر ، وأجود ، وأوثق رواية ، وألصت بالمجتمع والكون ، فالشعر من حيث الرواية أسهل حفظاً ، وألصق بالمتلقي ويستطيع الفرد أن يحفظه ، ويردده .

ولسنا نريد أن نتناول قضايا لا تفيد الدرس الأدبي ، فالذي يهمنا هو ما بقى مــــن فنون النثر من نصوص أدبية نستطيع أن ندرجها في الأدب وننسبهــــا إلى نوع أدبي .

وقد كانت خطب الوفود للرسول — صلى الله عليه وسلم — هي أكثر الخطـــب نموذجية كما يرى بلاشير — وهي مع ذلك أكثر الخطب توثيقاً .

" وقد ساعد — منذ عهد قديم — عدد معين من العوامل ، على نمو الخطابة العامية في المحال العربي ، وكانت تسنح علاقة قبيلة بأخرى ، والجدل من أجل أراضي الرعي ، والخطب المعدة لإنحاء التراع ، أو مناقشة الديات — كانت تسنح فرص الموهوبين حسداً لكي يعلنوا مزايا فصاحتهم ، وكان يطلق على الناطق بلسان قومه في أواخسر القسرن السادس اسم الخطيب ، وسميت أقواله : الخطبة ، وكان يحتل مكانا رفيعاً في قبيلته ، وكانت القبيلة تفخر بوجود خطباء مشهورين فيها " (١)

وتركت لنا كتسب الأدب ، والسمير ، والتساريخ أسمساء لأصحساب الخطسب والوصايسسا ، وسمح الكهسان والأمثال ، سبيع بن الحارث ، وميثم بن ميشسوب ، وطريف بن العاصي ، والحارث بن ذبيان ، والملبب بن عوف ، وجعادة بن أفلح ، وعامر

⁽١) تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ، ص ٨٦٧.

ابن الظرب ، وحممه بن رافع ، وعامر بن جوين الطائي ، وقيس بن خفاف السبرجمي ، وقبيصة بن نعيم ، وهانئ بن قبيصة الشيباني ، وأكثم بن صيفي ، وقس بسن ساعدة الإيادي ، وحذيفة بن بدر الفزاري ، والأشعث الكندي ، وبسطام الشيباني ، وحساجب بن زرارة ، وقيس بن عاصم السعدي ، والحارث بن عباد ، وقيس بن مسعود الشيباني ، وعامر بن الطفيل ، وعمرو بن معديكرب الزبيري ، وكعب بن لؤي ، وهاشم بن عبسد مناف .

ومن هؤلاء شعراءٌ لهم شعر حيد ، وإن كان أكثرهم مُقِلاً في الشعر .

وقد حاولنا أن نقدم نماذج موضوعية لكل نوع من الأنواع الأدبية للنثر في العصـــر الجاهلي ، بحيث تتضمن الدراسة أهم الموضوعات التي تضمنها النوع الأدبي . وحرصنا أن نتخير أجود النصوص من الناحية الفنية والموضوعية ، كما حرصنا علــــى أن تكــون الدراسة دراسة متكاملة للخصائص الفنية والموضوعية .

والأنواع الأدبية في العصر الجاهلي عدة أنواع: الأول : الأمثال ، الثاني : الخطب ، الثالث : الوصايا ، الرابع : سجع الكهان ، الخامس : الرسائل ، والنوع الســــادس : وصف المرأة .

النوع الأول : الأمثال الجاهلية .

"المثل عبارة عن قول في شيء يشبه قولاً في شيء آخر بينهما مشابحة ليبين أحدهما الآخر ويصوره ، نحو قولهم : الصيف ضيعت اللبن ، فإن هذا القول يشهم قوله : أهملت — وقت الإمكان — أمْرَك " . (١)

"والمثل في الأصل بمعنى النظير ، ثم نقل منه إلى القول السائر ، أي : الفاشي المشلل بمضربه ، ومورده ، والمراد بالمورد – السحسالة الأصلية التي ورد فيهسسسا الكسلام ، وبالمضرب الحالة المشبهة بما التي أريدت بالكلام " . (٢)

والأمثال ضَـربٌ مـن الـحِكم ، والـقول الجيد الذي يمتاز بالصياغة المحكمة ، والإيجاز الشديد ، وشيئ من المبادهة ، حيث تبده السامع بما يثيره ، أو يفسر له مسلكاً ، أو موقفاً من المواقف التي يتعرض لها .

وكما أن الأمثال تُضرب لتفسير موقف ما ، فإنها أيضاً تؤثر في وعي الفرد ، وتضم المعايير والأُطر التي تؤثر في موقف الإنسان وسلوكه .

وقد اتصلت الأمثال العربية بكل مناحي الحياة ، وإذا كنا سنختار نمـــاذج لـــها – فإنما تقديم صورة موجزة لأهم الموضوعات والمواقف التي اتصلت بما الأمثال .

وإليك أهم الموضوعات التي وردت فيها الأمثال :

⁽١) المفرادات ، مثل .

٢) كشاف اصطلاحات الفنون – مثل.

أولاً: الحكيم أو الزعيم

تناولت الأمثال العربية بعض الصفات التي تتصل بالحكيم أو الـزعيم ومـن ذلـك (١)

- ١- إنه نسيجُ وَحْدِه . أي أنه منفرد عن غيره من الناس .
- ۲- إنه ليعلم من أين تؤكل الكتف . أي : أنه عليم ببواطن الأمـــور وحبـــير
 بمواطن الفائدة فيحتارها.
 - ٣- حلب الدهر أشطره . أي : إنه محنك خبير .
 - ٤- ثاقب الزِّند . أي : إنه ماض العزيمة .
- الحكيم يقدع النفس بالكفاف . أي : إنه قــوي قادر على كبح جـــاح
 نفسه ، وهي صفة كان لابد من توفرها في الحكيم أو الزعيم الذي يقـــود
 قومه ، ويحقق لهم الأمن والكفاية .
- ٢- رَائدُ القوم لا يكدهم . فإذا كان الصدق محموداً ، ومطلوباً من الجميسيع فإن رائد القوم وسيدهم أولى به ، ولا تجتمع الزعامةُ والكـــذب ، فزعيسم القوم ، لا يكون إلا صادقاً معهم .

⁽١) الأمثال التي أوردتما من كتاب : معجم الأمثال للميداني .

ثانياً: الحكم

إذا كانت الأمثال كلها حِكَماً ، فــإن بعضها قـــد تجـــرد للوعـــظ والإرشـــاد ، والتوجيه ، والتنوير ومن ذلك .

- حَيُّكُ الشيء يُعمى ويُصم . وهو تحذير من هوى النفس ، ذلــــك الهـــوى
 الذي يضلل صاحبه ، ولا يمكنه من معرفة الصواب :
 - ٧- حَسَنٌ في كلُّ عينِ ما ترَدُّ .
 - ٣- أول الحزم المشورة .
 - إن خيراً من الحير فاعله ، وإنّ شرًّا من الشرِّ قاعله .
 - ه- آفة العلم النسيان .
 - ٣- إذا مُصر الرَّأي بَطُلُ الهوى .
 - ٧- إنَّ غَدًا لِناظره قريب.
- ٨- ببقة صُرم الأمر . قاله قصير اللخمي لجليسمة الأبرش حين وقع بيسد الزبساء ، وكان أشار عليه ألا يذهب إليها ، فلما سأله السرأي قال ذلك ، أي : قلت لك رأي ببقة ، وهي مدينة الأبرش .
 - ٩- تسمع بالمعيدي خير من أن تراه ، قاله المنذر بن ماء السماء .
 - ١٠ ترى الفتيان كالنخل ، وما يدريك ما الدُّخلُ . أي لا يغرنك المظهر.
 - 11- خيرُ مالك ما نفعك .
 - ٣١٢ حير الغني القُنُوع . وشرُ الفقر الحضوع .

ثالثاً: ما يتصل بالعلاقات الاجتماعية.

هناك كثير من الأمثال تتصل بالعلاقات الاجتماعية وتلقي أضواء على المواقف السيت تقابل الأفراد ، وتسهم في توجيه وعيهم ومن ذلك :-

- ١ إذا عَزَّ أخوك فهن .
- ٧- أخوك من صدقك النصيحة.
- ٣- إذا ترضيت أخاك فلا أخاً لك .
- أي : إذا ألجأك أخوك إلى أن تترضاه فليس هو بأخ لك .
- إن أخاك الحق من كان معك ، ومن يضر نفسه لينفعك .
- وأد الزابك الشُّرُّ فاقعد به . أي : لا تتبع في الشر هواك ، واكبح جماحه.
- باذا كَانَ لَكَ أكثري ، فَتَجافَ عن أيسري . أي : إذا كنت أقدم لك الكثير ، فتغاض عن القليل .
- ٧- أنت تئق ، وأنا تئق ، فمق تتفق . أي : أنت سريع الغضب ، وأنا سريع البكاء ، فلا اتفاق بيننا .
 - A أَهْلَكَ والليلَ . أي : حَاذر على أَهلك ليلاً .
- إنك لا تجني من الشوك العنب . أي : أنك تحصد ما زرعت فإذا كان ما
 قدمت شرًا فلن تجني منه حيراً .
 - ١٠ آفةُ المروءةِ خُلفُ الوعد .
 - ١ ١ إذا لم تُغضِ على القدى لم تَرُضَ به أبداً.

يضرب في الصبر على حفاء الإخوان .

- ١٢- إياك وأعراضُ الرجال .
- ۱۳ حميمُ المرءِ واصلُه . أي : إن القريب من وصلك خيره ، لا مسن وصلك نسبه
- 14- الرفيق قبل الطريق . لأن السفر والترحال كان ديدن الجاهليين ، فك___ان الحتيار الرفيق أهم من معرفة الطريق .
 - ١٥- الجزَّ حُرٌّ مَا وَعَدَ . لأَنَّ وعدَ الحرِّ دينٌ عليه .

رابعاً: ما يتصل بالقوة.

كان المحسستمع السحاهلي ديدنة القوة ، وكانت القوة أساساً لبقاء الفرد والقبيلة ، وقد اتصل كثير من أمثالهم بهذا المبدأ ، ومنها :-

- ١- إن الحديدِ بالحديد يُفْلَحُ . أي : إن القوة لا تواحه إلا بالقوة .
- ٢- إنَّ البغاث بأرضنا استنسر . يضرب للضعيف تقوى شوكته .
 - ٣- إذا ذَهَبَ عير فعبر في الرباط . أي إنَّ ما بقى يكفى .
 - ٤- إذا لم تغلب فاخلب . لو يراد به الخديعة في الحرب .
 - ٥- أنت لها ، فكن ذا مِوّة . أي : أنت للحرب ، فكن ذا قوة .
 - ٣- إذا كنت ريحاً فقد قابلت إعصاراً.
 - ٧- إن الذليل من ذلٌّ في سلطانه .
 - ... بيدين ما أوردها زائدة . أي بالقوة أورد زائدة إبله الماء .
 - ٩- الزُّود إلى الزُّود إبل .
 - ١٠- من عزَّ بزُّ .

خامساً: ما يتصل بالدهر .

- اكل عليه الدُّهرُ وَشُوب . يضرب لمن طال عمره وأصبح عاجزاً .
 - ٧- اتت عليه أم اللهيم . أي أهلكته الداهية .
 - ٣- الدُّهر أرود مستبد . أرود ، أي : يعمل في سكون .
 - ٤- الدُّهر انكب لا يُلبُّ .
 - ٥- رب أمنية جلبت منية .
 - ٦- سبق السَّيفُ العَلِْل.
 - ٧- رُبُّ فرحةٍ تعودُ ترحةٍ .
 - ٨- كُلُّ امرئ مُصبَّحٌ في أهله . أي : يفحؤه ما لا يتوقعه .

سادساً: ما يتصل بالمفارقات

- ١- أحَشَفاً وسوءً كيلة .
- ٧- حَسَّبُكَ الفقرُ في دار ضـر ".
- - ٤ حسًا ولا أنيس .
 - ٥- أخبط من حاطب ليل .
 - ٦ رماه بثالثة الأثاني .
 - ٧- الحرُّ حُرُّ وإن مَسَّةُ الضُّو .

سابعاً: ما يتصل بالمرأة

- ۱- استأهلي إهالتي ، وأُحْسِني إيالتي . أي : خذي صفو مالي ، وأُحْسِني القيام عليه .
 - ٢- إياك وعقيلة الملح. يضرب للمرأة الحسناء في المنبت السّوء.
 - ٣- كل فتاة بأبيها معجبة.
 - ٤ -- كل ذات ذيل تختال .
 - ٥- كل شيء مَهَة ما خلا النّساء وذكرهن .
 - ٣- لا تدع فتاة ولا مرعاةً ، فإن لكل قوم بُقاةً .
 - ٧- المناكح الكريمة مدارج الشرف.
 - ٨ مَنْ يمدحُ العروسَ إلا أهلُها .
 - ٩- الكحيني وانظري.
 - ١٠ وافق شن طبقة ، أي : إِنَّ هذا الرَّحل وافق تلك المرأة .

النوع الثاني : الخطب الجاهلية .

" الخطاب توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ، ثم نقل إلى الكلام الموجه نحـــو الغــير للإفهام . وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب .

قال في الأحكام: الخطاب: اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه " (١)

" والخطابة: التأثير بالبيان ، وعند المنطقيين والحكماء ، هو القياس المؤلسف مسن المظنونات ، أو منها ومن المقبولات ، ويسمى قياساً خطابياً أيضا ... وصحاحب هدا القياس يسمى خطيباً ، والغرض ترغيب الناس فيما ينفعهم مسن أمرور معاشهم ومعادهم " (٢)

(١) كشاف اصطلاحات الفنون – خطاب .

(٢) نفسه : الخطابة .

أولاً: خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني .

قال هانئ بن قبيصة الشيباني يحرض قومه يوم ذي قار .

" يا معشرَ بكـــر ، هَالِكُ معدورٌ ، خيرٌ من ناج فرور ، إن الحدر لا يُنجي مـــن القدر ، وإن الصير من أسباب الظّفر ، المنيةُ ولا الدَّنيةُ ، استقبال الموت خــــير مــن اســـندباره ، الطعن في تُغرِ النّحور ، أكرمُ منه في الأعجازِ والظهور ، يا آلَ بكـــر ، قاتلوا ، فما للمنايا من بُدً" .

كانت موقعة ذي قار أولَ موقعةِ انتصف فيها العرب من العجم كما ورد في الأثـــر الشريف .

وقـــد كان بنو شيبان هم أصحاب اليد الطولى في هذه الـــمواحهة ، وكــان هانــي بن قبيصة الشيباني فارسها وقائدها .

وهو ينادي قومه مستخدماً "يا" التي تتفق ومقام الحرب ، حيث يرتفع صوت القائد محلح لله على أن المقاتلين محلو مدوياً حين يحرض قومه . وهو يناديهم بمعشر بكو ، ويدل ذلك على أن المقاتلين كليا ، وإن كان أغلبهم من شيبان ، يقول الأعشى : [د/١١]

وحيلُ بكرٍ فما تنفكُ تطحنهم حتى تولوا و كاد اليـــومُ ينتصـف لو أن كلَّ مَعَدٍ كان شاركنـــا في يومٍ ذي قارَ ما أخطاهم الشرفُ

والخطبة موجزه محددة الفقرات ، واضحة المعاني ، تقوم على بناء بديعي ، حيث نجد الفواصل مسجوعة ، وتتوالى الفقرات في صورة أمثال وحكم ، يربطها إطار واحد هـــو الأساس العقلي الذي تقوم عليه الخطبة ، ويتمثل في أن الموت الكريم خـــير مــن الحيــاة الذليلة.

والبناء اللغوي يقوم على استخدام المصادر بصفة بارزة ، وقد بدأت الجملة الأولى باسم فاعل مع اسم مفعول ، والثانية باسم فاعل مع صيغة مبالغة ، وربطيت أفعل التفصيل بين الجملتين : هالك معذور - خير هن - ناج فرور .

واستعمال فرور بدلاً من فار يتوافق حرساً مع معذور ، ولكنه يدل على أنه لا يفر واستعمال ألفرور الذي من عادته أن يفر دائماً في المعركة .

"إن الحلر لا ينجي من القدر"

يؤكد ذلك معرفة الجاهليين بالقدر ، لكن السقدر عندهم يعني الأحسل المحتوم ، وقد كانوا ينسبون الفناء والموت للدهر .

وقد عبرت السليكة أم السليك عن ذلك بقولها .

طاف ببغي نجوة من هلك فسهلك كلاك فسهلك كل شيء قساتل حين تلقي أَجَلَك

"وإن الصبر من أسباب الظفر "

فبعد أن انتهى من أن الحذر لا ينجي من القدر ، قرر أن الصبر من أسباب النصـــر ، وتمثل هذه الجملة مع الجملة الأخيرة محور الخطبة ، حيث انتهى إلى قوله :

"قاتلوا فما للمنايا من بُد "

فالقتال والصبر فيه هما المطلب الأساسي ، وكل ما تقدم من محاولة لتعليل طلبه لهمم والمتمثل في الصبر والقتال ، فقوله : المنية ولا الدنية ، استقبال الموت خير من اسمتدباره ، الطعن في السخم النحور خير منه في الأعجاز والظهور من كل ذلك يتمحمور حمول الصبر والقتال .

وكل هذه الجمل نداءات يطلقها القائد حَثّاً للفرسان وحضاً على القتـــــال ، وهــــي فقرات كانت تمثل بانيات للقيادة العربية الرشيدة في ميدان القتال .

ويلفت نظرنا ما يمكن أن يكون تمثيلاً صوتياً للكر والفر ، فالراء وهو صوت لَقَـــوى محمور مُكرر يمثل لهذه الحركة على النحو التالي :

وتمثل الخطبة للعلاقة الوثيقة بين الأدب والواقع ، فالقائد الزعيم مِقوال من مقــــاول العرب ، والقتال يكونُ بالكلمة إلى حانب القتال بالسيف ، والقول له وظيفة في المعركــة إلى حانب الفعل .

ثانياً: خطبة قس بن ساعدة الإيادي.

خطب قس بن ساعدة الإيادي بسوق عكاظ ، فقال :

"أيها الناس: اسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل مسا هسو آت آت ، ليل داج ، ونحار ساج ، وسماء ذات أبراج ، ونجوم تزهر ، وبحار تزحسر ، وجبال مرساة ، وأرض مدحاة ، وأنحار مجراة . إن في السماء لخسيراً ، وإن في الأرض لعبرا ، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ، أرضوا فأقاموا ، أم تركوا فناموا ؟ يقسم قس بالله قسماً لا إثم فيه : إن لله ديناً هو أرضى له وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه ، وإنكم لتأتون من الأمر منكراً .

ويروي أن قساً أنشأ بعد ذلك يقول :

ن مسن القسسرون لنا بصائر للمسسوت ليس لها مصادر تسمضي الأكابر والأصاغر ولا مسن الباقيسسن غسسابر لسة حيث صار القوم صسائر

فسي السذاهبيسن الأولسيس لسما رأيت مستسوارداً ورأيت قسومسي نسحوها لا يسرحسع السماضسي أيقنت أنسسسي لا مسحا

يتصل ملوضوع السخطية بالتأمل في الوجود ، والحياة والمجتمع ، ويوجسه قس بن ساعدة خطابه إلى الناس كافة ، ويبدأ الخطاب بقوله : اسمعوا وعوا ، وهذا يتفق موضوعياً مع تأثير الخطاب والنصح ، حيث إن تأثيره يبدأ في الوعي ، وقد يمتدُّ بعد ذلك فيؤثر في السلوك . وحيث إن ما قدمه قس يتصل بالوعي ، فإن ربط السمع بالوعي يمشل مبدأً موضوعياً للخطاب .

والجمل التي تتكون فيها الخطبة قصيرة وحاسمة ، وهي بمثابة مشاهد عقلية وبصريسة لشاعر حكيم يرى أن من عاش مات، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت . وهسى وهو حين يجيل بصره يقدم لنا مشاهد هي علامات مكانية ووجودية : ليل داج ، ولهار ساج ، وسماء ذات أبراج ، ولجوم تزهر ، وبحار تزحر ، وجبال مرساة ، وأرض مُدْحاة ، وألفار مُحْراة . وهي آيات تدل على وجود الخالق عند كل ذي عقل يعسي ، وكل ذي فطرة سليمة خالصة من أدران الجهالة . ولهذا نراه يقول بعد ذلك : إن في السماء لخبرا ، ويشير بذلك إلى وجود الخالق الحكيم ، وإن في الأرض لعبرا ، أي لكل ذي بصر بصيرة .

ويكشف استفهامه بعد ذلك عن حيرة ، وعن أنه لم ينتهِ إلى قرار ، و لم يصلل إلى المعرفة القاطعة ، على الرغم مما جاء بعد ذلك من قسم على أن الله دينا أفضل من دينهم .

فهو يستفهم قائلاً ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ، أرضوا فأقاموا ، أم تركـــوا فناموا - ويمثل هذا محاولة لاكتناه الحقائق ، ومعرفة ما وراء الظاهر ، وقــد أشــرنا إلى الأبيات الخمسة في دراستنا للشاعر والزّمان .

ويمثل قوله : لنا بصائر ، وقوله : أيقنت _ محوراً لفظياً ولغوياً لتأملاته ، فالبصيرة تكشف له ، واليقين يصلل به _ لكن الكشف والوصول لم يلحقاه بالدين القويم ، وظل كنشأن غيره من حكماء عصره يبحثون عن الحقيقة حتى حاءهم محمد _ صلى الله عليه وسلم _ بالدين الخاتم .

فقس وغيره من الحكماء _ شعراء كانوا أم حطباء _ هم عين جماعتهم على هـ ـ فقس المحماعة ، وهم الذين يمثلون البنية العليا للمحتمع من حيث الوعي والفكر .. وكـ انت حكمتهم مستمدة من فطرة سليمة حاولوا أن يخلصوها _ نسبياً من قيود الوثنية والجاهلية وما وصلهم من صحف دينية _ وما عرفوه عن ديانة موسى وعيسى ، وما اكتسبوه من تراثهم الشعري والنثري .

ثالثاً: خطبة أكثم بن صيفي عند كسرى .

قام أكثم بن صيفي ، فقال :

"إن أفضل الأشياء أعاليها ، وأعلى الرجال ملوكها ، وأفضل الملوك أعمها تفعل وخير الأزمنة أحسصبها ، وأفضل الخطباء أصدقها . الصدق مَنْجَاة ، والكذب مسهواة ، والشرّ لجساجة (١) ، والحزم مَرْكَبٌ صعب ، والعجز مركب وطيء . آفة الرأي الهسوى ، والعجز مِنْ الطن ورطة ، وسوء الطسن عصمة . والعجز مِفتاح الفقر ، وحير الأمور الصبر ، حسن الطن ورطة ، وسوء الطسن عصمة . اصلاح فساد الراعية عرر من إصلاح فساد الراعي ، من فسدت بطانته كسان كالفساص بالماء ، شر المبلاد بلاد لا أمير ها ، شر الملوك من خافه البريء ، المرء يعجز (٢) لا المحالسة (٢) ، أفضل الأولاد البررة ، خسير الأعوان من لم يراء بالنصيحة ، أحق الجنود بسلنصر من حسنت سويرته ، يسكفيك من الزاد ما بلّهك المحلّ ، حسبك من شرّ مجاعّة ، الصمت حكم (٤) وقليلٌ فاعله . البلاغة الإيجاز ، من شدد نشر ، ومن تراخى تألّف "

فتعجب كسرى من أكثم ، ثم قال : ويحك (٥) يا أكثم ما أحكمك وأوثق كلامسك ا لولا وضعك كلامك في غير موضعهِ . قال أكثم : الصدق ينبئ عنك لا الوعيسد . قسال كسرى : لو لم يكن للعرب غيرك لكفى .

قال أكثم : رُبِّ قول أنفذُ من صَوْلٍ.

* * *

⁽١) أي أصلة اللجاحة ، وهي تماحك الخصمين وتماديهما .

⁽٢) من بابي ضرب وسمع .

⁽٣) الحالة : الحيلة .

⁽٤) الحكم: الحكمة (وآتيناه الحكم صبيا).

⁽٥) ويح : كلمة رحمة ، (وويل : كلمة عذاب) ، وقيل هما بمعنى واحد .

كان أكثم بن صيفي حكيم قومه ، وكان من الحكماء الذين يضربون الأمثال .

والخطبة التي قالها عند كسرى تمثل ومضات عقلية وفكرية حادة قاطعها يقارع بهــــا الجهل والصمت ، والكبر والجبروت ، فهو في مواجهة كسرى ملك الفرس الذي يمشـــل مع دولته إحدى قوتين تسيطران على العالم .

وقد بدأ بأفضل الأشياء ، ثم أفضل الرجال ، تسم أفضل الملوك ، وجعل أفضلها هو أعمها نفعاً ثم هو يتحدث عن إصلاح فساد الرعية والراعي ، ويقرر أن إصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي . . . ثم يتحدث عن بطانة الملك فيقول : مسن فسدت بطانته كان كالغاص بالماء ، ويقرر أن شر الملوك من خافه السبريء ، وأن المسرء يعجز لا مسحالة — . . وأن خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة . . وخير الزاد ما بلغسك المحل من شر سماعه

هذه الحكم - عندما تقال في حضرة ملك الفرس ، من عربي حكيم تعني أن العــوب حين لم يستطيعوا أن يواجهوا كسرى بالجيوش وقوة الســــــلاح - واجـــهوه بالكلمــة والحكمة ، وبالعقل والمنطق .

وقد أدرك الملك أن أكثم بن صيفي يبارز كسرى بالعقل ، ويشرح له صلاح الملك وفساده ، فقال : ويحك يا أكثم ، ما أحكمك ، وأوثق كلامك ! لولا وضعك كلامك في غير موضعه .

قال أكثم : الصدق يبنئ عنك لا الوعيد ..

قال كسرى : لو لم يكن للعرب غيرك لكفى .

قال أكثم : رُبُّ قول أنفذ من صَوْل.

.

فهل وضح للمتأمل أن العرب تواجه العجم ، ملك العجم وقائدها ، وحكيم العرب وخطيبها . وتتمحور المواجهة حول محورين كما يلي :

العرب الفرس

الصدق الوعيد.

قول المن صول.

لو لم يكن للعرب ____ غُيرك ____ لكفى .

الصدق من العربي أقوى من وعيد كسرى وقول صحيح حير من صول لا يقوم على عقل وفرد يمثل شعب يكفى ليواحه ملك .

فقد انتصر أكثم بصدق قوله وحكمت .. وأخمة كمسرى بصدق أكثم وعقله ... فكان قول أكثم أنفذ من صول كسرى .

رابعاً: خطبة هاشم بن عبد مناف.

يحث قريشاً على إكرام زوار بيت الله الحرام .

كان هاشم بن عبد مناف يقوم أول نهار اليوم من ذي الحجة فيستند ظهوه إلى الكعبة من تلقاء بالها ، فيخطب قريشاً ، فيقول :

"يسا معسشر قسريش ، أنتم سسادة العرب ، أحسنها وجوهساً ، وأعظمها أحلاماً ، وأوسطها أنساباً ، وأقرها أرحاماً . يا معشر قسريش ، أنتم جسيران بيست الله ، أكرمكم بولايته ، وخصكم بجواره ، دون بني إسماعيل ، وحفظ منكم أحسن ملا حفظ جار من جاره ، فأكرموا ضيفه وَزُوّار بيته ، فإلهم يأتونكم شعثاً غبسراً مسسن كسل بلد ، فورب هذه البَيّة ، لو كان لي مال يحمل ذلسك لكفيتكموه ، ألا وإي مخرج من طيب مالي وحلاله ، ما لم يُقطع فيه رحم ، ولم يؤخذ بظلم ، ولم يدخسل في سسم حرام ، فواضعه ، فمن شاء منكم أن يفعل مثل ذلك فعل ، وأسالكم بحرمة هذه البيت ألا يخرج رجل منكم من ماله ، لكرامة زُوّار بيت الله ومعونتهم إلا طَيباً ، لم يؤخذ ظلماً ، ولم يُقطع فيه رحم ، ولم يغتصب" .

خطاب هاشم بن عبد مناف - خطاب تكريم وتكليف ، ونداؤه لهم بـ (يا) يمثـ ل لهذا ، فهي من ناحية أداة نداء تفيد التعظيم إذا كان المقام مقام مدح وفخر ، كما أهُـ تفيد نوعا من الدلالة على بعد المخاطب . والبعد هنا بعد في المقام يتصل بالمهمــة الــــي تشرفوا ها ، وهي خدمة بيت الله ، فلو أهم أدوها كاملة ما ناشدهم هاشم أن يؤدوهــا ، وما اتخذ هذه المقدمات العقلية والعرفية والدينية لإقناعهم ها وهو حين يمتدحــهم هــذه الصفات يمتدح نفسه ضمناً فهو منهم ومن أشرافهم وهو المقدم فيهم ، وفي القيام بخدمــة بيت الله . وتمثل هذه الصفات عناصر السيادة عندهم ، وقوله : أنتم ســـادة العــرب _ بجمال ، وما جاء بعد ذلك تبيين وتفصيل وتعليل ، فكأن سائلا سأل حين قال ذلـــك ،

ولماذا ؟ أو كيف ؟ فكان قوله : أحسنها وجوهاً ، وأعظمها أحلاماً ، وأوسطها أنسلباً ،

ويمثل ذلك مقدمة وتمهيداً لما سيأتي من تكليف.

وأقرها أرحاماً جواباً وبياناً لما أجمل.

أمًّا قوله: أنتم جيران بيت الله ، أكرمكم بولايته ، وخصكم بجواره ، دون بسني إسماعيل ، وحفظ منكم أحسن ما حفظ جار من جاره " فإنه بمثل استكمالاً موضوعياً لعناصر السيادة ، وتخصيصاً يتصل بالتكليف الذي حساء بعد ذلك ، حيست قسال : "فأكرموا ضيفه ، وزوار بيته ، فإلهم يأتونكم شعثاً غبراً " ثُمَّ قال احترازاً واحتراساً مسن أن يظن أحدهم أنه قادر على أن يقوم بذلك وحده ، أو أنه يكلفهم ليعسفي نفسه : "فورب هذه البنية لو كان في مال يحمل ذلك ، ثم استدرك قائلاً : ألا وإني مخرج من طيب ماني وحلاله ، ما لم يقطع به رحم ولم يؤخذ بظلم ، ولم يدخسل فيسه حسوام ، فواضعه "

وهذا تنبيه لهم وإلزام لنفسه في آن واحد .

وهي شروط إسلامية تتصل بالحنيفية _ ملة إبراهيم . وهو حين يطالبهم بمثل ذلك إنما يقوم بأمر كُلُف به نفسه وفق شروط يعرفها ويلتزم بها ، ووفق ما عرفه مـــن تلــك الصحف التي ورثها .

خامساً: خطبة أبي طالب.

في زواج الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيدة خديجة .

خطب أبو طالب حين زواج النبي صلى الله عليه وسلم بالسيدة خديجة فقال :

"الحمد الله الذي جعلنا مسن زرع إبراهيم ، وذرية إسماعيل ، وجعسل لنا بلسداً حراماً ، وبيتاً محجوباً ، وجعلنا الحكام على الناس ، ثم إن محمد بن عبد الله بن أحسى مَنْ لا يُوازَن به فتى من قريش إلا رجَحَ عليه : برّاً وفضلاً ، وكرماً وعقسلا ، ومجسداً ونبلاً وإن كان في المال قَلَ ، فإنما المال ظلّ زائل ، وعارية مسترجعة ، وله في خديجة بنت خويلد رغبة ، ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتم من الصّداق فعلى "

يتصل موضوع الخطبة بحدث يتكرر هو خطبة النساء ، وتثبت الخطبة أن العرب قد تركوا ميراثاً كبيراً من النثر ، ففي كل مناسبة كان سيد القوم يقف خطيباً ، وتبدأ الخطبة بحمد الله ، وهذا نمط إسلامي يتصل بالحنيفية ملة إبراهيم عليه السلام .

وأبو طالب يحمد الله على أن جعلهم من زرع إبراهيم ، فإبراهيم حين نزل بـــواد غير ذي زرع _ زَرَع ومِن نسله كـــان غير ذي زرع _ زَرَع ومِن نسله كـــان رسولنا محمد _ صلى الله عليه وسلم .

ومفاحر أبي طالب مفاحر دينية ، وهي أيضاً مفاحر قرشية هاشمية ، فإن البلد الحسوام للعرب كافة ولقريش خاصة ، وكان لبني هاشم الريادة في حرمة البيت الحرام .

وهو ينتقل من الفخر بقومه إلى الحديث عن ابن أخيه محمد "إن محمد بن عبست الله ابن أخي من لا يوازن به فيًّ من قريش إلا رجح عليه برًّا ، وفضلاً ، وكرمساً ، وعقسلاً ومجداً ، ونبلاً " وقد حاء تميز الرجحان تبيينا وتعليلاً لهذا الرجحان .

وقوله : إن كان في المال قلَّ ، فإنما المال ظل زائل ، وعارية مسترجعة "

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version

تقرير لحقيقة ، وهي أن محمداً كان فقيراً ، ورد على من قد يشكك في عدم رححان محمد لفقره .وقوله : "وله في حديجة بنت حويلد رغبة ، ولها مثل ذلك " يكشف عن أن المرأة كان لها رأي معلن في الزوج ، وقبل إن السيب خاصة كان لها مثل هذا الرأي .

وقوله " وما أحببتم من الصداق فعليّ "

يتصل بما سبق تقريره من أنَّ محمداً قليل المال ، وقوله "فعلىً" يكشف عن التزامــه ، وعن أنَّ مُقَدِّمَ المهرِ هو ، فلا يترددوا إذا طلبو كثيراً ، ولا يغلوا في طلبهم _ ما دام محمـــ لن يتحمل الصداق .

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النوع الثالث : الوصايا .

سبق أن قدمنا تعريفاً للوصايا في الشعر ، وقد ورد في النثر جملة من الوصايا ومسن أصحابها : أوس بن حارثة ، وذو الإصبع العدواني ، وعمرو بن كلثوم ، والحرث بسن كعب ، وعامر بن الظرب العدواني ، وزهير بن جناب ، والنعمان بن ثواب العبدي ، وقيس بن زهير ، وحصن بن حليفة الفزاري ، وأكثم بن صيفي.

ومن النساء ، الجمالة بنت قيس بن زهير ، وأمامة بنت الحارث .

واللافت للنظر أنه مع كثرة الأسماء _ فإن ما تركوه جميعاً قليل حداً بالنسبة لما تركمه الشعراء من شعر .

ولا شك أن ما ضاع مِن النثر أكثر مما ضاع من الشعر .

أوَّلاً : نموذج من وصايا الحكيم لقومه .

وصية حصن بن حذيفة.

أوصى حصن بن حليفة بن بدر الفزاري بني بدر فقال:

"اسمعوا مني ما أوصيكم به: لا يتكلُّ آخِرُكُمُ على أولكم ، فإنما يدرك الآخر ما أدركه الأول ، وألكِحُوا الكُفء الغريب ، فإنه عِز حادث ، وإذا حضركم أمسران ، فغذوا بخيرهما صدراً (١)، فإن كل مورد مغروف ، واصحبوا قومكم بأجمل أخلاقكم ، ولا تخالفوا فيما اجتمعوا عليه ، فسإن الخلاف يُسزُري بسالرئيس المطساع ، وإذا حادثتم فَارْبَعُوا (٢)، ثم قولوا الصدق ، فإنه لا خير في الكذب ، وصونوا الخيل فإفسا حصون الرجال ، وأطيلوا الرماح فإنما قرون الخيل ، وأعزوا الكبير بالكِسبر ، فسإني بذلك كنت أغلب الناس ، ولا تغسزوا إلا بالعيون (٣)، ولا تسرحوا حسق تسأمنوا الصباح (٤)، وأعطوا على حسب المال ، وأعجلوا الضيف بالمقرى (٥)، فسإن خسيره أعجله ، واتقوا فضيحات البغي ، وفلتات المزاح ، ولا تجيروا علسى الملسوك ، فسإن أعجله ، واتقوا فضيحات البغي ، وفلتات المزاح ، ولا تجيروا علسى الملسوك ، فسإن أيديهم أطول من أيديكم " .

تقوم بنية الوصية على الأمر والنهي وعلى التعليل لكل طلب في الغالب ، ويشسبه التعليل ما يُسمى بالاحتجاج النظري .

⁽١) الصدر: الرجوع.

⁽٢) ربع : كمنع انتظر وتحبس ، وربع الحبل : فتلة من أربع طاقات والمعنى إذا حادثتم فتأنوا وتحهلوا ، أو فأحكموا القول .

⁽٣) العيون : جمع عين ، وهي خيار كل شيء .

⁽٤) الصباح: الغارة: أي ولا تسرحوا مقاتلكم حتى تأمنوا الغارة.

 ⁽٥) قري الضيف يقريه قرى: أحسن إليه ، والقِرى أيضاً ما قوى به الضيف .

فقوله : "لا يتكل آخركم على أولكم " اقترن بعلة ذلك وهو : "فَإِنَّمَا يدرك الآخـــرُ ما أدركه الأول "

وفي الكلام ما يمكن أن يكون شرطا مضمناً وهو :إذا حد الآخر لم يتكل _تحقق لـــه ما يريد ؛ لأن الانتهاء عن الاتكال شرط ضمين لتحقيق الغاية .

والطلب الثاني يبدو أنه يتحاوز العرف الجاهلي الذي لا يقبل أصحابه تزويج بنـــات القبيلة من الغريب ، لذا فإن .

قوله: "وانكحوا الكفء الغريب ، فإنه عِزِّ حادث" يمثل نوعاً من كسر الحواجيز القبيلية الضيقة ، وإقامة علاقات أكثر إنسانية ، وقد قيد الغريب بـــالكف، فــالمعنى: أنكحوا الغريب الكف، وقوله: فإنه عزُّ حادث تعليل للطلب ، فالمصــاهرة كـانت وسيلة من وسائل التآلف بين ألقبائل. وقديماً قال عبيد بن الأبرص: [د/١٣]

أَفْلِعَ بِأُرضِ إِذَا كُنِيتَ هِمَا وَلا تَقُسِلُ إِنَّسِينِ غريسِبُ وَلا تَقُسِلُ إِنَّسِينِ غريسِبُ قَسِد يُوصِيل النسازح النسائي ويقطعُ ذو الهميةِ القريسِيبُ

وقوله: "وإذا حضركم أمران فخذوا بخيرهما صدراً ، فإنَّ كلَّ مورد مغروف يلتقــــي وقول عبد قيس بن خفاف :

وإذا تَشَاجَرَ فَــــي فُوَادَكَ مَرَّةً أَمْرَانِ فَــاعْـــمِـــدْ لِـُلْأَعَـــفَوَّ الأَجْمَلِ وقوله : فإن كل مورد مغروف ، أي مأخوذ ما فيه ، فإن كان المورد طيبــــاً كـــان المغروف منه طيباً : وقوله :

"واصحبوا قومكم بأجمل الأخلاق " دعوة حكيمة للتحلي بالخلق الحسن ، وتـــرك الجهالة . ثم دعاهم إلى الوحدة وعدم المخالفة فيما احتمعوا عليه لأن المحالفية تــرزي

بالرئيس المطاع . ثم يوصيهم بالتأني في الحديث ، وقول الصــــدق ، فإنــه لا خـــير في الكذب.

وقوله: "وصونوا الخيل فإنـــها حُصونُ الرجال" يلتقي وقول عبيد بن الأبوص مالنا فيها حُصونُ غير ما الـــُ مُقْرَبات الجرد تَرْدي بالرجالِ

ثم يوصي بأن يصلوا الرّمَاح فإنّها قرون الحيل ، وهو تشبيه جميل يمثل لنــــا الرمـــاح قروناً للخيل ، فكأن الحيل بالرماح تشبه الوعول والأيائل ذات القرون التي تدافع بما عـــن نفسها .

ويوصيهم أن يعزوا الكبير بالكبر فإنه كان يغلب الرحال بمذا .

وقوله: "ولا تغزوا إلا بالعيون" يحتمل وجهين: الأول: أنه لا تغــــزوا إلاَّ بخيـــار حيلكم وفرسانكم وأسلحتكم.

والثاني : لا تغزوا قوماً إلا معتمدين على العيون التي تتعرف لكم ، وتأتي بالأخبار .

ثم يوصيهم بالحدر ، وأن يظلوا مستعدين دائماً ، ولا يسرحوا فرسانهم إلا إذا أمنسوا الغارة . وأن يعطوا على حسب المال وأن يعجلوا قرى الضيف فإن خير القرى أعجلسه ، وأن يتقوا فضيحات البغي ، وفلتات المزاح ، وأن لا يجيروا على الملوك فإن أيدي الملسوك أطول من أيديهم .

وهكذا نجد في النثر الجاهلي ما يمكن أن نطلق عليه دستور القبيلة ، بوصفها وحسدة احتماعية من وحدات المحتمع العربي في الجزيرة العربية قبل الإسلام .

ثانياً: نماذج من وصايا الحكيم لولده. وصية ذي الأصبع العدواني لابنه أسيد.

لما احْتُضِرَ ذو الأصبع دعا ابنه أسيداً ، فقال له : يا بني إن أباك قد فسنى وهسو حسي ، وعاش حسى سئم العيش ، وإني موصيك بما إن حفظته بَلَغْتَ في قومك مسا بلغته ، فاحفظ عني : ألِنْ جانبك لقومك يحبوك ، وتواضع لهم يرفعوك ، وابسط لهسم وجهك يطيعوك ، ولا تستأثر عليهم بشيء يسوِّدوك ، وأكرم صغارهم كمسا تكسرم كبارهم ، يكرمك كبارهم ، ويكبر على مودتك صغارهم ، واسمح بمسالك ، وآحسم حريمك ، وأعْزِزْ جارك ، وأعِنْ من استعان بك ، وأكرم ضيفك ، وأسرع النهضة في الصريخ ، فإن لك أجلاً لا يعدوك ، وصُنْ وجهك عن مسألة أحد شيئاً ، فبذلك يتسمُّ الصريخ ، فإن لك أجلاً لا يعدوك ، وصُنْ وجهك عن مسألة أحد شيئاً ، فبذلك يتسمُّ

* * *

قَدَّم ذو الإصبع العدواني لوصيته بتقرير أنه قد عاش حتى فَني على الرغم من بقائـــه حيّاً ، وأنه سئم العيش .. ويطلب من ابنه أسيد أن يحفظ وصيته حتى يبلغ المبلغ الـــــذي وصله هو في قومه من الرئاسة والسيادة .

ألنَّ حانبك لقومك _____يحبوك.

وتواضع لهـــــم ــــــيرفعوك.

وابسط لهم وجهك _____يطيعوك .

ولا تستأثر عليهم بشيء يستر يُسَوِّدوك .

ثم جاء بجملة كبيرة مركبة من طلب وجواب ، كما يلي .

أكرم صغارهم كبارهم .

يكرمك كبارهم بحسب ويكبر على مودتك صغارهم.

وتتناظر كل جملة مع جملة أخرى وتمثل حواباً لها .

أكرم كبارهم كيارهم كير على مودتك صغارهم .

أكرم صغارهم كبارهم .

كما تكرم كبارهم (أي مثلما) يكرمك كبارهم .

ومعطيات التركيب كثيرة - وهي تكشف عن أن فناء حسم ذي الإصبح لم يذهب بعقله وحسس صياغته للكلام . وإذا كان حواب الطلب يمثل تعليسلا للطلسب في أول الوصية ، فإن ذا الإصبع اكتفى في آخرها بالتعليل ، وبدأ يوجه النصائح من خلال الأمس الذي يتصل بطلب الإسراع في تحضة المستغيث ، فإن له أحلا لا يعدوه . ثم أمسره بسأن يصون وجهه عن مسألة أحد شيئاً فبذلك يتم سؤدده .

وهكذا نرى السيادة تورث ، وأن لها أسسها وشروطها التي تحدثنا عنها في دراســـتنا للزعامة .

ثالثاً : نموذج من وصايا الأم لابنتها . وصيةُ أمامة بنت الحارث لابنتها أم إياس .

فَلَمَّا حُمِلَتٌ إِلَى زُوحِها قالت لها أمها أمامة بنت الحارث :

"أي بنيةً : إن الوصية لو تُرِكتُ لفضل أدبٍ ، تُركتُ لذلك منكِ ، لكنها تذكرة للغافل ، ومعونة للعاقل ، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لِفِنَــــى أبويـــها ، وشـــدة حاجتهما إليها ، كنتِ أغنى الناسِ عنه ، ولكن النساءَ للرجالِ خُلِقنَ ، ولهـــن خُلِـــق الرجال.

أي بنية : إنك فارقت الجوا الذي منه خرجت ، وخَلَفت العُش الذي فيه دَرجت ، إلى وَكُر لِم تَعرفيه ، وقَرين لم تألفيه ، فأصبح بملكه (١) عليك رقيباً ومليكاً ، فكسوني له أمّة يكن لك عبداً وشيكاً (٢) . يا بنية : احملي عني عشر خصال تكن لك ذخسسرا وذكراً ، الصحبة بالقناعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، والتعهد لموقع عينسه ، والتفقد لموضع ألفه ، فلا تقع عينه منك على قبيح ، ولا يشم منك إلا أطيب ريسح ، والكحل أحسن الحسن ، والماء أطسيب الطيب المفقود ، والتعهد لوقست طعامسه ، والمحد عند منامه ، فإن حرارة الجوع ملهبة ، وتنفيص النوم مغضبة ، والاحتفاظ والهدو عنه عند منامه ، فإن حرارة الجوع ملهبة ، وتنفيص النوم مغضبة ، والاحتفاظ بيته وماله ، والإرعاء على نفسه وحشمه وعياله ، فإن الاحتفساظ بالمسال حسسن التقدير ، والإرعاء على العيال والحشم جميل حسسن التدبير ، ولا تفشي له سراً ، ولا

⁽١) أملكه إياها : زوحة فملكها ملكا ، مثلث الميم .

⁽٢) الوشيك ، السريع : أي يكن عبدا سريع الإحابة .

تعصى له أمراً ، فإنك إن أفشيت سره ، لم تأمني غدره ، وإن عصيتِ أمره ، أوغَــرْتِ صدرَه ، ثم اتقي من ذلك الفرح إن كان تُرِحا ، والاكتئابَ عنده إن كان فَرِحا ، فلِلاَ الخصلة الأولى من التقصير ، والثانية من التكدير ، وكوين أشد ما تكونين له إعظامـــد ، يكن أطول ما تكونين له موافقة ، يكن أطول ما تكونين له مُرَافقة ، واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تسحبين ، حتى تؤثري رِضاه علـــى رِضــاك ، وهواه على هواك فيما أحبب وكرِهْتِ ، والله يَخِير لك "

(محمسع الأمشال ١٤٣:٢ ، والعقد القريسد

تُعد هذه الوصية . من وجهة نظر موضوعية أجودُ وصيةٍ من أمَّ لابنتها عرفها الأدب العربي .

"أي بنية " أي : أداة نداء للقريب ، ونداء الأقرب – أن ينادي بغيير أداة نداء ، فهي تفيد القرب مع الحب والاهتمام ، وبنية : تصغير ابنة ، وهو تصغير يفيد التمليسج ، فالأم محبة لابنتها ، معجبة كما ، تراها لم تزل بنية ، رغم ألها في طريقها لزوجها.

"إنَّ السوصية لسو تركت لفضل أدب ، تُرِكَتْ لِلَالِكَ مِنْكِ ، ولكنسها تذكسرة للعافل ، ومعونة للعاقل "

الأم حريصة على أن تنفي أي شبهة تتصل بتوصيتها لابنتها ، فإن الوصية لو تركـت لفضل أدب عند الموصي ، لتركت لذلك من ابنتها ، ومعنى ذلك أفحا تصفها ضمناً بالأدب الذي يغنيها عن الوصية .

وهذا استدراك ، واحتراز ، واحتراس من الأم ، وهو يمثل ردًّا على سوال متضمن في الكلام عن السبب الذي جعلها توصى ابنتها _ رغم ذلك .

وقـــــد أفادت لو أن الوصية لا تترك لهذا السبب ،ولذا فإلها لم تترك من الابنة ..

وقد حاء في المثل : " إِنَّ المُوصَّين بَنُو سَهُوان ، وقال بعضهم في شرحه : إِنَّما يحتاج إلى الوصية من يسهو ويغفل ، فأما أنتَ فَغَير محتاج إليها ، لأنك لا تسهو .

"ولو أن امرأة استغنت عن الزوج ، لغنى أبويها ، وشدة حاجتهما إليها _ كنست أغنى الناس عنه ، ولكن النساء للرجال خلقن ، ولهن خُلِقَ الرجال ".

يتفق البناء اللغوي في هذه الجملة الطويلة مع الجملة السابقة إلى حد كبير .

ولو تأملنا مُعطىً من معطيات التركيب السابق لاتضحت لنا الدلالة بصورة أكـــــبر . فمن الممكن أن نقول :

لو استغنت امرأة عن الزوج _ استغنيت عنه .

فقد خلا هذا التركيب من سبب استغناء المرأة عن الرجل فيما يتصل بهذا المقسمام، وهو غنى أبويها وشدة حاجتهما إليها . ويمثل هذا التعليل استقصاء للأسبساب التي يمكن أن تغنى الفتاة التي تعيش في بيت من بيوت السادة عن الزواج .

والاستدراك يمثل تعليلاً موضوعياً وعرفياً للزواج ، فإن النساء للرجال خُلِقنَ ، ولهـــنَّ عُلِقَ ، ولهـــنَّ عُلِقَ الرجال .

" أي بنيسة : إنك فارقت الجو الذي منه خرجت ، وخلفت العش السندي فيسه درجت ، إلى وكر لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فأصبح بملكه عليك رقيبساً ومليكساً ، فكوني له أمةً يكن لك عبداً وشيكاً ."

تعي الأم أن ابنتها تفارق المنسزل الذي فيه تربت ، والجو الذي ألفته ، إلى بيست لم تعرفه ، وقرين لم تألفه ، وقد أصبح هذا القرين بزواجه منها رقيباً عليها ومليكاً ، ولهسذا فإن عليها أن تكون له أمةً مطيعة راضية محبة ، حتى يكون لها مثل ذلك ، فسإن العشسرة الطيبة ، تكسر الحواجز بين الزوجين ، فيصبح هذا الرقيب لزوجته عبداً يلي لها كل مساتريد ، إذا هي أطاعته وأحبته ، ورضيت بعشها الجديد وأرضته .

"يا بنية : اهملي عني عشر خصال تكن لكي ذخراً وذكراً ، الصحبة بالقنـــاعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، والتعهد لموقع عينه ، والتفقد لموضع أنفه ، فلا تقــع عينه منك على قبيح ، ولا يشهم منك إلا أطيب ريح ، والكحل أحسن الحسن ، والمله أطيب الطيب المفقود "

تنادي الأم ابنتها بــ (يا) ، وهي أداة لنداء البعيد ، وتفيد التعظيم في مقام القــرب ، ويكشف هذا أيضاً عن إحساس الأم بأن ابنتها قد أصبحت في موضع البعيد عنها ، علــى الرغم من هذا القرب المكاني ، فهي في طريقها إلى عش الزوجية ، وانتقالها قــــد صــار حقيقة.

أما الخصال العشرة فقد لخصتها تلخيصاً يتفق والمقام الذي تتحدث فيه ، فإن ابنتها توشك أن ترحل ، كما ألها ذات علم وأدب ، ولهذا فإن ما قل ودل من الحديث أوقعم معها . وبدأت بالصحبة بالقناعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، وتلك خصال الزوجة الصالحة فالقناعة وحسن السمع والطاعة أساس لكل حياة زوجية سعيدة .

ثم انتقلت إلى ما يتصل بالمرأة وعالمها الخاص فطلبت منها أن تكون في أحسن هيئـــة وأطيب رائحة ، وأن تزين عينيها بالكحل وأن تكون أنظف ما تكون المرأة .

ولم تعلل الأم للنظافة ، لأن ضرورتما ضرورتما معروفة ، وتمشل باقي النصائح والوصايا بانيات مهمة للحياة الزُّوجية الرشيدة ، وللبيت السعيد ، وكذلك للعلاقة الصحيحة بين الزوج وزوجته . والمعاني واضحة وظاهرة ، وهذا يكشف عن أن الأدب الجاهلي حين يتناول قضايا إنسانية يكون أسهل وأوضح ، سواء من حيث الألفال التراكيب .

النوع الرابع: سجع الكهان.

وسجع الكهان هو ما وصلنا من نثر مسحوع في شكل قطع ، أو أقـــوال منســوبه لكهان الجاهلية .

وكهان الجاهلية طائفة من الكهان الذين عاشوا في العصر الجاهلي ، وكانوا يقومـون على خدمة أصنامها ، وزعموا أنَّ هذه الطائفة تتصل بـــالجن ، وتسـتطيع أن تعـرف الأسرار.

وقد كان عرب الجاهلية يعطون كهنتهم نوعاً من القداسة ، كما ألهم كانوا يلجئسون إليهم في بعض المواقف التي تتصل بمعرفة الغيب ، أو في منافراتهم .

(١) كشاف اصطلاحات الفنون _ سجع .

كاهن بني الحارث بن كعب يحذرهم غزو بني تميم .

كان بنو تميم قد أغاروا على لطيمة (١) لكسرى ، فيها مسك وعنبر وجوهر كشير ، فأوقع كسرى بهم ، وقتل المقاتِلة ، وبقيت أموالهم وذراريّهم في مساكنهم لا مانع ، لها وبلغ ذلك بني الحارث بن كعب من مَذْحِج ، فمشى بعضهم إلى بعض ، وقالوا اغتنموا بني تميم ، فاحتمعت بني الحارث وأحلافها من زيد وحزم بن ريّان في عسكر عظيهم ، وساروا يريدون بني تميم ، فحذرهم كاهن كان مع الحارث واسمه سلمة بسن المُقفّل ، وقال :

"إنكم تسيرون أعقاباً (٢) ، وتغـــزون أحباباً ، سعداً ورباباً ، وتــردون مياهــاً حباباً، فتلقون عليها ضراباً ، وتكون غنيمتكم تراباً (٣)، فأطيعوا أمري ولا تغزوا تميمـاً " ولكنهم خالفوه وقاتلوا بين تميم ، فَهُزِمُوا هزيمةً نكراء .

(تاريخ الكامل لابن الأثير ١: ٢٢٧ ، والأغاني ١٥: ٧٠)

ويقوم الأسلوب على السجم ، وهمو ظماهر التكلف ، وإذا صدقت نصيحتم فهي من قبيل معرفة الكاهن بقوة الفريقين لا معرفته بالغيب .

⁽١) اللطيمة : العير تحمل الطيب وبز التحار .

⁽٢) أي يسير بعضكم عقب بعض ، فريقا في إثر فريق .

⁽٣) الجباب والأحباب جمع حب : وهو البئر الكثيرة الماء البعيدة القعر

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered versi

النوع الخامس: الرسائل.

" الوسالة هي الكلام الذي أرسل إلى الغير . وخصصت في اصطلاح العلماء بالكلام المشتمل على قواعد علمية . والفرق بينها وبين الكتاب على ما هو المشهور إنحـــا هــو بحسب الكمال والنقصان ، فالكتاب هو الكامل في الفن ، والرسالة غير الكامل فيــــه ".

(1)

والكتاب في الأصل اسم للصحيفة مع المكتوب فيه ، وفي قوله تعالى : "يسألك أهــل الكتاب أن تترل عليهم كتاباً من السماء " فإنه يعني صحيفة فيها كتابة " (٢)

وقد ورد الكتاب بمعنى الرسالة في قوله تعالى :

"اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَٱلْقِهِ إِلَيْهِمُ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُون . قَالَتْ يا أَيُّهَا الْمَلُوُ إِنِّي ٱلْقِيَ إِلَيُّ كِتَابٌ كريمٌ " [النَّمل ٢٨ ، ٢٩]

⁽١) معجم اصطلاحات الفنون _ الرسالة .

١١) المفردات للأصبهاني _ الكاف .

كتاب النعمان بن المنذر لكسرى .

وروى صاحب العقد الفريد أن النعمان بن المندر قدِم على كسرى ، وعنده وفسود الروم والهند والصين ، فذكروا من ملوكهم وبلادهم ، فافتخر النعمان بالعرب وفضّلهم على جميع الأمم ، لا يستثني فارس ولا غيرها ، فانبرى كسسوى يعدد مسآثر الأمسم ومفاخرها ، ثم تنقّص العرب ، وهجّن أمرهم وامتهنهم ، فردّ عليه النعمان مُفَندًا قولمه مباهياً بمناقب العرب ومحاسنها .

فلما رجع إلى الحيرة ، وفي نفسه ما فيها مما سمع من كسرى ، بع في بعض وحوه العرب ، فاقتص عليهم مقالات كسوى ، وما ردّ عليه ، وقال لهم : السرأي أن تسيروا بجماعتكم أيها الرّ هُطُ ، وتنطلقوا إلى كسوى ، فإذا دخلتم نطق كل رجل منكم على حَضَرَه ليعلم أن العرب على غير ما ظن أو حدثته نفسه ، ثم جهزهم وكتب مع معلم كتاباً وهو :

" أما بعد ، فإن السملك ألقى إلى من أمر العرب مسا قسد علم ، وأجبتُه بما قسد فهم ، مما أحببت أن يكون منه على عِلْم ، ولا يتلجلج في نفسه أن أمة من الأمم الستي احتجزت دونه بمملكتها ، وحمت ما يليها بفضل قومًا ، تبلغها في شيء من الأمسور التي يتعزز بما ذوو الحزم والقوة والتدبير والمكيدة ، وقد أوفدت أيها الملك رهطاً مسن العرب ، لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم ، فليسمع الملك ، وليممض

عن جَفاء إن ظهر من مَنْطِقهم ، وليُكْرمني بإكرامهم وتعجيل سراحهم ، وقد نســبُتُهم في أسفل كتابي هذا إلى عشائرهم "

(العقد الفريد ١٠٣:١

وتتسم الرسالة بالإيجاز والسهولة ، والبعد عن التكلف ، فهي تتصـــل موضوعياً ببوادر ظهور العرب ، وارتفاع شألهم ، وإحســـاسهم بــالهم أمة لها قدرها وقوتها ، إلى أن ظهر الإسلام ، فانطلقوا يحملون النور الذي انزله الله على محمد بن عبــــــ الله إلى جميع بقاع الأرض .

وتبدأ الرسالة بقوله : أمَّا بعد ، كما تبدأ الخطبة ، وهو تقليد فني موروث .

وتتسم الرسالة بالدقة والترتيب المنطقي ، والتلميح ، كما تكشف عن ثقة صــاحب الرسالة بنفسه ، وبمن وجه إليه الرسالة .

النوع السادس: وصف المرأة . أوَّلاً : كتاب المنذر الأكبر إلى أنو شروان .

روى أن المنذر الأكبر أهدى إلى أنو شِرُوان حارية ، كان أصابها إذ أغــــار علــــى الحارث الأكبر بن أبي شَمِر الغسَّاني ، فكتب إلى أنو شروان بصفتها ، فقال :

"إني قد وجهتُ إلى الملك جارية معتدلة الحَلْق ، نقية اللسون والنغسر ، بيضاء قمراء، وَطْفَاء كَحْلاء ، دَعْجاء حَوْراء عَيْناء ، قَنْواء شماء ، بَرْجاء زَجَّاء ، أسيلة الحد، شهية الْقَبَّل ، جَثْلة الشعر ، عظيمة الهامة ، بعيدةَ مَهْوى القُرْط ، عَيْطساء عريضسة

الثغر: الأسنان . ووجه أقمر : مشبه بالقمر . وقال ابن قتيبة "الأقمر : الأبيض الشهديد البيساض والأنثى قمراء " . ووطفاء : وصف من الوطف بالتحريك ، وهو كثرة شعر الحاجبين والعينسين والأشفار مع استرخاء وطول . وكحلاء : وصف من الكحل بالتحريك ، وهو سهواد يعلسو الجفون خلقه . والدعج بالتحريك والدعجة بالضم : شدة سواد العين مع سهعتها . والحسور بالتحريك : شدة سواد المقلة في شدة بياضها في شدة بياض الجسد .والعين بالتحريك ، والعينه بالكسر : عظم سواد العيسن في سعة . وقنا الأنف : ارتفاع أعلاه ، واحد يهاب وسهم وسبوغ طرفه ، وهو أتنى ، وهي قنواء . والشمم بالتحريك : ارتفاع قصبة الأنه وحسنها واستواء أعلاها وانتصاب الأرنبة ، وهو أشم ، وهي شماء . والبرج بالتحريك : تباعد ما بهسين

الصدر، كاعِب النَّدْي، ضخمة مُشَاشِ المَنكِب والعَضَد، حسسنة السوعمَم، لطيفة الكسف، سبسطة البنسان، ضامرة البطسن، ولسوعمَم، لطيفة الكسف، سبسطة البنسان، ضامرة البطسن، خسميصة السخصر، غَرْفَى الوِشاح، رَدَاحَ الأقبال، رابية الكَفَل، لَفَساءَ الفَخِدين، ريًا الرَّوادِف، ضخمة المأكَمتين، عظيمة الركبة، مُفْعَمة الساق، مُشسبعة الخَلْخال، لطيفة السكعب والسقدم، قَطُوفَ المشى، مِكْسال الصُّحَى، بَضَة

الحاجبين ، وقبل هو سعة العين في شدة بياض صاحبها ، وقيل سعة بياض العين وعظم المقلمة وحسن الحدقة ، وقبل أن يكون بياض العين محدقاً بالسواد كله . والزحمم بالتحريك دقمة الحاجبين في طول .

الحمله الأسيل: الطويل المسترسل: وفعله ككرم. وفي الطبري وابن الأثير. "شهية القد " محل قولـــه "شهية المقبل" والشعر الجئل: الكثير الملتف، وفعله كسمع وكرم، والهامة: الرأس.

بعيدة مهوى القرط: كناية عن طول العنق ، قال الشاعر

أكلت دما إن لم أرعك بضرة بعيدة مهوى القرط طيبة النشر

والعيط محركة : طول العنق والعنط أيضاً محركة : طول العنق وحسنه ، أو الطول عامة . وكعسب الثدي كضرب ونصر : نحد . والمشاش جمع مشاشة : وهي ما أشرف من عظم المنكب . والمعصم : موضع السوار (أو اليد) وسبطة : طويلة . وفي الطبري وابن الأثير "لطيفة طي البطن " بسدل قولسه "ضامرة البطن " . وخميصة : ضامرة .

الغرث بالتحريك: الجوع، وهو غرثان وهي غرثى . والوشاح بالضم والكسر أديم عريض يرصيع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ، ويقولون امرأة غرثى الوشاح: أي خميصة البطين دقيقة الخصر، ووشاح غرثان: لا يملؤه الخصر، فكأنه غرثان . وامرأة رداح: عجزاء، ثقيلية الأوراك، تامة الخلق . والأقبال بالفتح: ما استقبلك من مشرف، جمع قبل بالتحريك . والمعنى : أنها رابية الوركين مشرفتهما ، أو هو الإقبال بالكسر: أي ممتلئ ما تقبل به من ساقيها . ووركيها . وفي الطبري وابن الأثير "رداح القبل " والكفل: العجز واللفاء: الضخمة الفحذين . وريا: ممتلئة ، مؤنث ريان . والردف بالكسر: الكفل والعجز ، وحص بعضهم به عجيزة المرأة ، والجمع أرداف ، والروادف: الأعجاز ، قال ابن سيده: ولا أدري أهو جمع ردف نادر أم هو

المُتجَرَّدِ ، سموعاً للسيد ، ليست بخنساء ولا سَفْعاء ، رقيقة الأنف ، عزيسزة النفس ، لم تُغْذَ في بؤس ، حَيِيَّة حصينة رزينة ، حليمة ركنية ، كريمة الحال ، تقتصو على نسب أبيها دون فصيلتها ، وتستغني بفصيلتها دون جماع قبيلتها قد أحكمتها الأمور في الأدب ، فرأيها رأي أهال الشرف ، وعَمَلُها عمال أهال الحاجة ، صناع الكفين ، قطيعة اللسان ، رهوة الصوت ساكنته ، تزين السولي ، وتشين العدو ، إن أردتها اشتهت ، وإن تركتها انتهت ، تُحمُلن عبناها ، وتحمَرُ وجَتتاها ، وتَدَرُك الوثبة إذا قمت ، ولا تجلس إلا بأمرك إذا جلست " .

جمع رادفة . والمأكمة وتكسر كافه : لحمة على رأس الورك . ومفعمة : ممتلئة . وأراد بالخلحال المتعلم : أي موضعه من الساق .

القطوف من الدواب: المتقارب الخطو البطيء ، وقد يستعمل في الإنسان ، وفعله كضرب ومكسال الضحى : كناية عن التنعم ، وهو كقول امرئ القيس "نفوم الضحى لم تنتطق عـــن تفضل " والبضة : الرخصة الجسد الرقيقة الجلد الممتلئة . والمتحرد إن كسرت راؤه ، فهو الجســم : أي الجسم المتحرد ، وإن فتحت فهو مصدر ميمي : أي بضة عند التحرد .

الخنس بالتحريك: تأخر الأنف عن الوحه مع ارتفاع قليل في الأرنبة ، وهـــو أحنس وهي خنساء . والسفع بالتحريك ، والسفعة بالضم: في الوحه سواد في خدي المرأة الشاحبة ، وفي الطبري وابن الأثير: " ذليلة الأنف ، عزيزة النفر " وعليه ، فمعنى ذليلة الأنف أنما طبعة سلسة القياد .

الحصينة : العفيفة . والركينة : الرزينة .

الرهو : الساكن ، والرهو : المكان المنخفض (والمرتفع أيضاً) والمعنى : ساكنة الصوت منخفضـــة وفي الطبري وابن الأثير : "تزين البيت " محل قوله " تزين الولي ".

يقوم الأسلوب على السهولة والوضوح ، والكنايات التي تعارف عليها الجاهليون ، ولا نجد التزاماً للسجع ، وإن كنا نجد المنذر يعتمد على التجنيس الصوي في تشكيل الرسالة ، بحيث يشعر القارئ أن هناك إيقاعاً صوتياً ينتظم الرسالة ، وهو إيقاع لا يقوم على التزام الكاتب بنوع من أنواع البديع ، فهناك مواضع قليلة مسجوعة ، وما عددا ذلك ، استخدم الكاتب الجناس بأنواعه .

أما من حيث المحتوى فقد تضمنت الرسالة وصفاً للمرأة ، ويمثل هذا الوصف جماع ما اتفق عليه الجاهليون من أوصاف للمرأة الجميلة ، وهو أقرب إلى يكون حَلاَّ للمعقـــود ، أو نثراً للمنظوم من الشعر ، فقد جمعت الرسالة صفات المرأة الجسمية في إطار المنظـور الجاهلي الذي نجده عند شعراء ذلك العصر .

لكن الذي أضافته الرسالة هو تلك الخصال والأخلاق ، حيث يصفها بأنها سموع للسيد ، عزيزة النفس ، لم تُعْدَ في بؤس ، حيية ، حصينة ، رزينة ، حليمة ، ركينة ، كريمة الخصال ، تعتز بنسب أبيها ، ثم فصيلتها ، ثم قبيلتها . قد أحكمتها الأمور في الأدب ، شريفة الرأي ، ماهرة حاذقة ، تكف لسائها ، خفيضة الصوت ، تزين وليها ، وتشين عدوها ، إن أرادها البعل اشتهت ، وإن تركها انتهت ، حيية حجول تقصف إذا وقف زوجها احتراماً ، ولا تجلس إلا إذا جلس .

وهي صفات الزوجة الصالحة التي تتخلق بأخلاق النساء الفضليات .

ويلفت نظرنا أن كل صفة من صفات المرأة الجسدية تمثل بانية من بانيات المعجسم الشعري لنموذج المرأة في الشعر الجاهلي .

ثانياً: حديث بعض مقاول حمير مع ابنيه .

قال: اخبرين يا عمرو أي النساء أحب إليك ؟ قال: الهِرْكُولَةُ اللقّاء، الممكّورة الجيداء، ، التي يَشْفِي السقيم كلامُها، ويُبري الوَصِبَ إلمامُها، التي إن أَحْسنتَ إليها شكرت ، وإن أسأت إليها صَبرَت ، وإن استعتبها أَعْتَبَت ، الفاترة الطّرْف ، الطّقلة الكف ، العميمة الرّدُف . قال : ما تقول يا ربيعة ؟ قال : نَعَتَ فأحسن الوغيرها أحب إلي منها . قال : ومن هي ؟ قال : "الفتّانة العينين ، الأسيلة الحدين ، الكساعِبُ العديين ، الرّداح الوركين ، الشاكرة للقليل ، المساعدة للحليل ، الرّخيمة الكسلام ، الحريمة الكريمة ، الأخوال والأعمام ، العَدْبة اللّنام .

قال: فأي النساء إليك أبغض يا عمرو؟ قال: القتاتة الكدوب، الظهرة العيوب، الطوافة الهبوب، العابسة القطوب، السبابة الوَثوب، السبق إن التمنها زوجها خانته، وإن لان لها أهانته، وإن أرضاها أغضبته، وإن أطاعها عصته، قال: ما تقول يا ربيعة؟ قال: بئس والله المرأة ذكر! وغيرها أبغض إلى منها. قال: وأيتها التي هي أبغض إليك من هذه؟ قال: السلطة اللسان، المؤذية للجيران، الناطقة بالبهتان، التي وجهها عابس، وزوجها من خيرها آيس، السبي إن عاتبها زوجها وتَرَثُهُ، وإن ناطقها انتهرته. قال ربيعة: وغيسرها أبغض إلى منسها. قال: ومن هي؟ قال: التي شقي صاحبها، وخزى خاطبها، وافتضح أقارها.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يجمع الحديث وصفاً لأحب النساء إلى الرجل ، وهو وصف يسدور في الإطسار الحاهلي الذي نجده في الشعر ، ووجدناه ملخصاً في الرسالة السابقة .

وفي هذا الحديث ما تضمنه من وصف لأبغض النساء عند الرجل : وهي النمامــــة الكذوب ، الظاهرة العيوب إلى آخر الصفات التي تضمنها الحديث .

وهمه نماذج للمرأة السيئة التي تعوذ بالله من شرها ، ولا شك أن هذه الأحملديث كانت معروفه عند الجاهليين ، وكان لها تأثير في وعي المجتمع بالمرأة المحبوبه ، وغمسير المحبوبة ، وهو حديث أثر في الشعر وتأثر به .

ويقوم أسلوب الحديث على ما يمكن أن نسميه بالسجع المزدوج ، فالجمل قصيرة تتكون من حزثين يتناظران وحزئي الجملة التي بعدها تناظراً من حيث الصيغة والصوت على هذا النحو :

الـــهــركولة --- اللفاء.

الـــمـمـكورة ___ الجيداء.

إن أحسنت إليها ___ شكرت.

وإن أسأت إليهـا ___صبرت.

السفاتسسرة سالطرف.

الطفلية الكف

السعسميمة -- الردف.

المفتانسة العينين.

الأسيسلة الخدين.

الـــكـاعــب الثديين.

الــــــرُّادح ـــــ الوركين.

الــشـاكـــرة للقليل.

هذا الحديث متميز من ثلاثة نواح :-

الأولى: أنه يمثل نوعاً حديد من المناطرة ، حيث إن هؤلاء النسوة بعد أن تحدثـــن عــن أفضل النساء وأفضل الرجال تنافرن إلى كاهنه في الحي ، لتحكم على أقوالهن .

والثابي : أنه يتضمن صفات للرجل من وجهة نظر المرأة ، وهي صفات تمم الرحسال ، كما تمم النساء ، فإذا كان الرجل قد ذَكَرَ رأيه في المرأة ، فإن ذِكرَ المرأة رآيسها في الرجل ليس قليل الأهمية .

وهي صفات تتصل بنموذج الرجل حسب التصور الجاهلي ، ويهمنا ما يتصل أكثر بعالم المرأة ، وهو أن الرجل الكامل عندهن من لا يغير الحُرَّة ، ولا يتخذ الضَّرَّة .

والثالثة : هو وصف المرأة الممرأة ، فالمرأة أعرف بجنسها ، وهي صفات تتصل بالأخلاق والسلوك أكثر من الوصف الجسمي ، وكأنَّ المرأة _ مع اهتمامها بجسمها _ ترى أن رسالتها أكثر من إشباع الغرائز وإشاعة الفتنة .

وإذا تأملنا بعض النماذج الشعرية الجاهلية في وصف المسرأة نجسد أن مسا ورد في الرسالة يتطابق إلى حدٌّ بعيد عنها .

يقول الأعشى: [د / ١٦١] لها قدم ريّا سِبَاطٌ بَنَانُسها وساقان مَارَ اللحمُ موراً عليهما نياف كَعُصِ البان تَرْتَجُ إن مَشَتْ وتّديّان كالرُّمَّانِين وجيدُهَا وتَضْحَكُ عن غُررٌ الثّنابا كَأَنَهُ

قد اعتدلت في حسن بخلس مُبتللِ الله منته في بخلخالها المُتصلَّم المُبتللِ الله منته في بخلخالها المُتصلَّم مُنه في المناه البَطْحاء في كُللِ مَنْه لِ كَحيدِ غَرال غَليْرَ أَنْ لَمْ يُعَطَّلِ ذُرَى أَفْحسوانِ نَبْتُه لهم يُعَلَّل

ويقول النابغة : [د / ٧٠] صفراء كالسُّيراء أكمِلَ خَلْقُـــها و البطنُ ذو عُكَنِ لطيــفٌ طَيُّــة مخطوطةُ المتنــــين غـــير مُفاضـــةٍ

كالعُصْنِ في غُلوائِــــه المُتَـــأُوِّد و النَّحْــرُ تَنْفُحُــه بِثَــدْي مقعـــــد ريا الرُّوادف بَضَّةُ المتحـــرِّد

و يقول امرؤ القيس : [د/ ٤٠]

مُهِفَهِفَـةً بيضاء غـيرُ مُفاضـة ترائبها مصقولـة كالســـجنحل و حِيدٍ كحيدِ الرِّقْم ليس بفساحش إذا هسمي نصته و لا بمعطل لي وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فراشها نثومُ الضحى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّـــل

و هكذا نرى أن النثر قد تضمن وصفاً للمرأة ، اتفق في الأعم الأغلب مع وصــف الشعراء .

ثالثاً: تنافر العجفاء بنت علقمة وصواحباها إلى الكاهنه السعدية

روى أن العجفاء بنت علقمة السعدي ، وثلاث نسوة من قومها ، خرجسن فاتعدن بروضة يتحدثن فيها ، فوافين بها ليلاً في قمر زاهر ، وليلة طُلقسة سساكنة ، وروضة مُعشبة خِصبة ، فلما جلسن قلن : ما رأيناه كالليلة ليلة ، ولا كهذه الروضة روضة أطيب ريحاً ولا أنضر ، ثم أفضن في الحديث ، فقلن : أي النساء أفضل ؟ قطلت إحداهن : الحرود (١) الورود الولود . قسسالت الأخرى : خسسيرهن ذات الغناء(٢) ، وطيب الثناء ، وشدة الحياء . قسالت الثالثة : خيرهن السموع الجموع ، النفوع غير المنوع . قالت الرابعة : خيرهن الجامعسة لأهلها ، الوادعة الرافعة ، لا الواضعة . قلن : فأي الرجال أفضل ؟ قالت إحداهن : خسيرهم السيد الحريم ، ذو الحسب العميم ، والمجد القديم . قالت الثالثة : خيرهم السيدي ، الموفي الرضي ، ذو الحسب العميم ، والمجد القديم . قالت الثالثة : خيرهم السيدي ، الموفي الرضي ، المدي لا يُغير (٥) الحُسرة ، ولا يتخذ الضرّة . قالت السرابعة : وأبيكن الرضي ، المدي لا يُغير (٥) الحُسرة ، ولا يتخذ الضرّة . قالت السرابعة : وأبيكن

⁽١) الخرود والخريد والخريدة : الحيية الطويلة السكوت الخافضة الصوت المتسترة .

⁽٢) الكفاية والمنفعة.

⁽٣) الحظى : ذو الحظوة والمكانة عند زوجته ، والحظية كذلك .

⁽٤).رجل حظل ككتف وشداد وصبور: مقتر يحاسب أهله بما ينفق عليهم، وفي مجمع الأمثال "غير الحظال، ولا التبال " والتبال بالتشديد من التبل (بفتح فسكون) وهو الحقد.

⁽٥) أغار امرأته: تزوج عليها.

⁽٦) الفوز والظفر .

، إِن فِي أَبِي لَنَعْتَكُن ، كرمَ الأخلاق ، والصدق عند التَّلاق ، والفَّلْج (٦) عند السبِّاق ، ويسحسمده أهسل السرفاق . قسالت العجفاء عند ذلك : كل فتاة بأبيها مُعْجَبة.

وفي بعض الروايات أن إحداهن قسالت: إن أبي يكسسرم الجسار، ويُعْظِسم الجِطار (١) ، وينحر العِشار (٢) ، بعد الحُسسوَار (٣) ، ويحمل الأمور الكبار ، ويسأنف من الصغار ، فقالت الثانية: إن أبسي عظيم الخطر ، منيع الوزر ، عزيز النفر ، يُحْمَدُ منه الورد والصَّدر ، فقالت الثالثة: إن أبي صدوق اللسان ، حديد الجنسان ، رذوم الجِفان ، كثير الأعوان ، يُروي السنّان ، عند الطّعان ، قالت الرابعة : إن أبي كسريم النّسزال ، مُنيف المقال ، كثير النوال ، قليل السؤال ، كريم الفعال .

ثم تنافرن إلى كاهنه معهن في الحي ، فقلن لها : اسمعي ما قلنا ، واحكمي بينسا واعدلي ، ثم أعدن عليها قوله ن ، فقالت لهن : "كل واحدة منكن مساردة ، بأبيسها واجدة ، على الإحسان جاهدة ، لِصَوَاحِبَاتِها حاسدة ، ولكن اسمعن قسولي : خسير النساء المبقية على بعلها ، الصابرة على الضّرّاء مخافة أن ترجع إلى أهلها مُطلّقة ، فهي تؤثر حظ زوجها على حظ نفسها ، فتلك الكريمة الكاملة ، وخير الرجسال الجسواد البطل ، القليل الفشل ، إذا سأله الرجل ، ألفاه قليل العِلل ، كثير النّفل ، ثم قللت : كل واحدة منكن بأبيها معجبة.

(بحمع الأمثال ٢ : ٥٥ وجمهرة الأمثال ٢ :

(177

⁽١) الخطار جمع خطر كسبب وهو السبق يتراهن عليه .

⁽٢) العشار جمع عشراء كنفساء وهي من النوق التي مضى لحملها عشرة أشهر أو ثمانية .

⁽٣) الحوار بالضم وقد يكسر : وله الناقة ساعة تضعه أو إلى أن يفصل عن أمه .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

دواويــنالشــعراء انجــاهليين

- ١- أبو داؤود الإيادي: ديوانه الملحق بكتاب (دراســــات في الأدب العــربي)
 جوستاف فون غرنباون ، ترجمة: د. إحسان عباس وآخرين ، دار مكتبة الحيـــاة
 بيروت ١٩٥٩.
- ٣- الأعشى الكبير: ميمون بن قيس ، ديوانه تحقيق د. محمد محمد حسين دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٤ .

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- ٤ الأفوه الأودي: ديوانه تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والنشر
 ١٩٣٧.
- - ٧- طرفة بن العبد: ديوانه تحقيق د. على الجندي مكتبة الأنجلو المصرية .
- ٨- امرؤ القيس ابن حجر الكندي: ديوانه لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بسن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري تحقيق الشيخ أبي شنب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائري.
- ٩- أمية بن أبي الصلت : ديوانه تحقيق سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكلتب
 -- منشورات دار مكتبة الحياة بيروت .
- ۰۱- أوس بن حجر: ديوانه تحقيق د. محمد يوسف نجم دار صادر بسيروت ، ۱۹۶۷.
 - ١١- حاتم الطائي : ديوانه طبعة لندن ١٩٨٢ .
- 1 ٢ الحادرة: قطبة بن أوس بن محصن الذبياني: ديوانه إمـــلاء أبي عبـــد الله محمد بن العباس الزيدي عن الأصمعي تحقيق د. ناصر الأسد -- دار صــــادر بيروت ١٩٧٣.
- ۱۳ الحارث بن حلزة الیشکري: دیوانه تحقیق فریتس کرنکو المطبعیة
 الکاثولیکیة ۱۹۲۲.

- ۱۶- حسان بن ثابت : ديوانه تحقيق د. سيد حنفي حسنين دار المعــــارف ١٩٨٣.
- ۱۰ الخرنق بنت بدر بن هفان: دیوانها تحقیق د. حسین نصار مطبعــة دار
 الکتب ۱۹۲۹.
- 17- الخنساء: تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد: أنيس الجلساء شوح ديوان الخنساء، مجهول الشارح تحقيق الأب لويسس شيخو المطبعة الكاثوليكية ١٨٩٦.
- ١٧ ذو الإصبع العدواني: ديوانه جمعه وحققه عبد الوهاب محمد العدواني
 ومحمد نايف الدليمي العراق الموصل ١٩٧٣.
- ١٨ وهير بن أبي سلمى : ديوانه صنفه الأمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن المدار زيدان الشيباني ثعلب ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٤٤ ، السدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ .
- ۱۹ سلامة بن حندل : ديوانه تحقيق لويس شيخو المطبعة الكاثوليكيــــة ،
 بيروت ۱۹۱۰ .
- · ٢- السموءل: ابن عاديا: ديوانه دار صادر بيروت تحقيق كرم البستاني .
- ٢١ سحيم عبد بني الحسحاس: ديوانه تحقيق عبد العزيز الميمين نسيخة
 مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٥٠ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥.
- ۲۲ الشنفرى : ديوانه تحقيق عبد العزيز الميمني مطبعة لجنة التأليف والنشر
 ۱۹۳۷ .
- حامر بن الطفيل: ديوانه رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي
 العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦٣.

- ۲٤ عبيد بن الأبرص: ديوانه تحقيق سير شارلس ليال دار المعارف بمصر.
- حدي بن زيد العبادي : ديوانه تحقيق محمد حبيسار المعيبد ، مطبعة
 الجمهورية بغداد ١٩٦٥ .
- ٢٦ عروة بن الورد: ديوانه شرح بن السكيت ، تحقيق عبد المعين الملوحي ،
 مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٦٦.
- ٧٧- عمرو بن شأس الأسدي: ديوانه ، يجيى الجبوري ، دار القلم ، الكويست ١٩٨٣.
- ۲۸ عمرو بن قميئة: ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصييرفي ، نشره معسهد
 المخطوطات بجامعة الدول العربية ، مطابع دار الكاتب العربي ١٩٧٠.
- ۲۹ عمرو بن كلثوم: ديوانه تحقيق فريتس كرنكو ، المطبعـــة الكاثوليكيـــة
 ۱۹۲۲.
- -٣٠ علقمة الفحل: ديوانه شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيمة ، لطفي الصقال و درية الخطيب مراجعة فحر قباوة ، دار الكتاب العربي بحلب ١٩٦٩.
- ٣٢- قيس بن الخطيم: ديوانه تحقيق د. ناصر الدين الأسد ، دار صادر بيروت . ١٩٦٧ .
- ٣٣- كعب بن زهير: ديوانه رواية أبي سعيد السكري ، دار القاموس الحديث ، بيروت ١٩٦٨ .
 - ۳۲ لبید بن ربیعة العامري : دیوانه دار صادر بیروت .

- ٣٥ المتلمس الضبعي: ديوانه رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، نشره معهد المخطوطات العربية، ١٩٧٠.
- ٣٦- المثقب العبدي: ديوانه تحقيق حسن كامل الصيرفي الشــــركة المصريــة للطباعة والنشر ١٩٧١.
- ٣٧- النابغة زياد بن عمرو بن معاوية : ديوانه تحقيق محمد أبـــو الفضــل إبراهيم ، دار المعارف بمصر .
- ٣٨ النمر بن تولب : ديوانه صنفه د. نوري حمــــودي القيســـي ، مطبعـــة المعارف بغداد ١٩٦٩ .

دواوين الشعراء غير الجاهليين:

- ٣٩ أبو الطيب المتنبي: ديوانه شرح أبي البقاء العُكُبْري ، تحقيــــق مصطفــــى السقا وآخرين دار المعارف بيروت .
- . ٤- أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي ، ديوانه ، تحقيــــق د. شـــاهين عطيـــة ، مراجعة الأب بولس الموصلي ، مكتبة الطلاب والكتاب اللبناني بيروت ١٩٦٨ .

المجموعات والاختيسارات

أ- للقدماء:

- ٤١ البحتري: ديوان الحماسة ، تعليق كمال مصطفى ، المطبعة الرحمانية بمصر
- 27 أبو تمام : ديوان الحماسة شرح التبريزي ، عالم الكتب بيروت وشـــرح المرزوقي نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ١٩٥٢ القاهرة .

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- 27 ابن الشجري ، هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي ، مختــــارات شـــعراء العرب ، تحقيق على محمد البحاوي ، دار فحضة مصر ١٩٧٥ .
- 34- الأعلم الشنتمري: يوسف بن سليمان بن عيسى ، أشعار الشعراء السستة الجاهليين ، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت تحقيق لجنة إحياء الستراث العربي ط ٢ ١٩٨١ .
- الزوزني ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد ، شرح المعلقات السبع ، دار الجيل بيروت ، ١٩٧٢.
- 27 الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب ، الأصمعيات ، تحقيـــق أحمـــد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ١٩٧٦ .
- 27 القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب دار صادر بيروت.
- 24 المفضل الضبي: المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هـــارون ، دار المعارف مصر ط٥ ١٩٦٣ .
- 9 ٤ الهذليين : ديوان الهذلين -- الدار القومية للطباعة والنشر نسخة مصورة عسن طبعة دار الكتب .

ب- للمحدثين:

- ٥٠ أحمد زكي صفوت ، جمهرة خطب العرب ، المكتبة العلمية ، بيروت .
 - ١٥ نفسه ، جمهرة رسائل العرب ، دار المطبوعات العربية .
- حسن السندوبي ، أشعار المراقسة والنوابغ وأحبارهم ، جمع وتحقيق ، ملحق بديوان امرئ القيس ، المكتبة الثقافية بيروت ط ٧ ١٩٨٢ .

verted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- ٥٢- سليمان العطار ، شرح المعلقات السبع ، تبسيط للشروح القديمة و تحليل دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٨٢.
- ٥٤ د. عبد الكريم يعقوب ، أشعار العامريين الجـاهليين ، دار الحــوار ١٩٨٢
 جمع وتحقيق .
- ٥٥- لويس شيخو ، شعراء النصرانية مكتبــة الآداب القــاهرة ١٩٨٢ ، جــع وتحقيق
 - ٥٦ مطاوع الصفدي ، إيلي حاوي ، مراجعة د. خالد حاوي ، موسوعة الشعر
 العربي جمع وتخقيق شركة خياط للكتب بيروت .

مصادر قديمة أخرى:

- ٥٧- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر المؤتلف والمختلف في أسماء الشـــعراء وأنساهم تصحيح وتعليق أ.د, كرنكو ، مكتبة القدس ط ١ بيروت .
- ۸٥- الألوسي السيد محمود شكري ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العسرب ،
 تحقيق محمد بمحت الكوثري ، مطبعة مصر ١.٣٤٢هـ. .
- ٩٥- البغدادي عبد القادر بن عمر ، عزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكاتب العربي .
- ٦٠ ابن كثير الحافظ عماد الدين أبو الفداء القرشي الدمشقي . تفسير القرآن العظيم مكتبة التراث الإسلامي سوريا حلب الناشر مكتبة النهضة الحديثة بمصر .
- 71- ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، دار النهضة مصر ط ٢.

overted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- 77- ابن رحب الخبلي ، كشف الكربة في وصف حال أهل الغربة دار الدعوة بالإسكندرية . ١٩٨٣.
- - ٦٤ ابن عبد ربه العقد الفريد ، لجنة التأليف والترجمة ١٩٤٩ القاهرة .
 - ٦٥- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء دار المعارف بمصر ١٩٦٩.
- 77- ابن مالك ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، تحقيق محمد كامل بركـــات ، دار الكاتب العربية ١٩٦٨ .
- 79- نفسه ، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق محمد محيي الديسن عبد الحميد ، مكتبة محمد على صبيح .
 - ٧٠- الراغب الأصبهاني ، المفردات في غريب القرآن ، دار المعرفة ، بيروت .
 - ٧١- التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون ، مكتبة لبنان ١٩٩٦ م .
- ٧٢- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق محمد أمين الخانجي ، مطبعة صبيح
- ٧٣ أبو فرج الأصفهاني ، الأغاني ، طبعة الهيئة المصرية العامة ، وطبعة دار
 الشعب

- ٤٧- حلال الدين محمد بن أحمد المحلي ، وحلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكـــر
 السيوطى .
- ٧٦ الز مخشري أبو القاسم محمود بن عمر ، المفصل في علـــم العربيــة ، دار
 الجيل بيروت ط٢.
- ٧٧- السحستاني أبو حاتـــم ، سهل بن محمد ، كتاب المعمرين والوصايــا ، تحقيق عبد المنعم عامر . طبع مطبعة ومكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٦١
- حبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة بن خلدون تحقیق د. عبد الواحد وافی ،
 لجنة البیان العربی ۱۹۲۲ .
- ٧٩ عبد القاهر الجرحاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ،
 مطبعة صبيح ، ط ٦ ١٩٦٠ .
 - ٠٨٠ العلوي اليمني ، الطراز ، طبعة دار الكتب .
- ٨١- القالي أبو على إسماعيل بن القاسم ، كتاب الأمالي في لغة العرب ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٨ .
- ٨٢ القزويني حلال الدين أبو عبد الله محمد ، الإيضاح في علوم البلاغـــة ٨٢ مكتبة محمد على صبيح ١٩٧١ .
- ۸۳ قدامة بن جعفر أبو الفرج ، نقد الشعر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم مهمد عبد المنعم مداد ۱۹۷۸ مكتبة الكليات الأزهرية .
- ٨٤ المبرد أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل ، مكتبة المعارف بسيروت صححت ، معرفة لجنة من المحققين .

- ٨٥- محمد بن حبيب ، المحبر ، تحقيق ايلزه لختن ، طبع الهند ١٩٤٢ .
- - ٨٧- المرتضى الشريف أبو القاسم ، الأمالي ، مطبعة الخانجي القاهرة ط ١ .
- ۸۸ المرزباني أبو عبد الله محمد بن عمران ، معجم الشعراء ، تصحيح وتعليسق أ.د. كرنكو ، مكتبة القدس بيروت ط ١ .
- ٨٩ نفسه ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق محب الدين الخطيب
 ط ٢ المطبعة السلفية القاهرة ١٣٨٥ هـ. .
- ٩- الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، مجمع الأمثال ، مكتبة عبد الرحمن محمد بالأزهر ١٣٥٢ ه.

ثانياً : المراجـــع

المراجع العربية الحديثة:

- 97 د. إبراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، حـــــ ١ مكتبــة الشباب .
 - ٩٣- د. أحمد جمال العمري ، الشعراء الحنفاء ، دار المعارف ١٩٨١ .
- 94- د. أحمد صالح العلي ، محاضرات في تاريخ العرب جــــــ ١ ط ٣ مطبعــة الإرشاد بغداد ١٩٦٤ .

- ٥ مد الشايب ، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القـــرن الثــاني ، ط ٥
 - ٩٦ أحمد أمين ، فحر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١٩٧٨ .

مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٩ .

- 9٧- د. أحمد كمال زكي ، الأساطير دراسة حضارية مقارنـــة مؤسســة كليوباترا للطباعة ط ٢ ١٩٨٢.
- ٩٨- د. أحمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مكتبة نحضة مصر ط٣
 - ٩٩ -- د. أحمد محمد الحوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، دار نحضة مصر ١٩٨٠ .
- - ١٠١- د. أميرة حلمي مطر ، القيم والحضارة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .
 - ١٠٢- توفيق الحكيم ، فن الأدب ، المطبعة النموذحية .
- ١٠٣- د. جابر عصفور ، الصورة في التراث النقسدي والبلاغسي ، دار الثقافسة للطباعة والنشر ١٩٧٤ .
- ١٠٤ نفسه ، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقسدي ، دار الثقافة بالقساهرة
 ١٩٧٨
- - ١٠٦- جورجي زيدان ، تاريخ التمدن الإسلامي .

- ١٠٧ د. حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف
- ١٠٨ د. رجاء عيد ، دراسة في لغة الشعر ، رؤية نقديــــة ، منشـــأة المعـــارف
 بالأسكندرية ١٩٧٩ .
 - ١٠٩ د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر ١٩٩٧ .

. کصر ۱۹۷۰

- ١١٠- د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحرية ، مكتبة مصر ١٩٧١ .
- ١١١- د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ١٩٧١ .
- ١١٢- د. زكريا إبراهيم ، المشكلة الخلقية ، مكتبة مصر ١٩٧٩ .
 - ١١٣ د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ١٩٧٧ .
- ١١٤- د. زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ١٩٩٤ .
 - ١١٥- د. زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد ، دار الشروق ١٩٨٠ .
- ١١٦- سعد دعبيس ، تيارات معاصرة في التراث العربي حــ ١ ، الشعر الجاهلي ، دار الثقافة ١٩٧٨ .
- ۱۹۷۱ د. سيد حنفي حسنين ، الشعر الجاهلي ، دراسة نصيـــة ، الهيمــة العامــة
 - ١٩٨٠ سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه دار الشروق، ط ٤، ١٩٨٠
 - ١١٩ سيد قطب ، في ظلال القرآن ، دار الشروق ط ١٠ ، ١٩٨١ .
 - ١٢٠ د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ، دار المعارف بمصر .

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- ١٢٢ د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ط ٣ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٢ .
- ١٢٣- د. صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجــــاهلي وشعره دار المعارف ١٩٨٢ .
- ١٢٤ صلاح عبد الصبور ، قراءة جديدة لشعرنا القديم ، مطبعة اقرأ بيووت لبنان .
 - ١٢٥ د. طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ط ١١ ، ١٩٧٥ .
 - ١٢٦– طه وادي ، شعر ناجي ، الموقف والأداة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٦ .
- ۱۲۷ د. عائشة عبد الرحمن ، قيم حديدة للأدب العربي القديم والمعسماصر ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .
- - ١٢٩- عباس محمود العقاد ، المرأة في القرآن دار لهضة مصر ١٩٨٠ .
 - ١٣٠- عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل ، دار المعارف بمصر .
 - ١٣١- مراجعات في الأدب والفنون ، مصر ١٩٢٥ .
- ۱۳۲- د. عبد الحليم حفيٰ ، شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ، الهيئة المصريسة العامة للكتاب ، ۱۹۷۹ .
- ١٣٣- د. عبد الحليم محمود ، التفكير الفلســفي في الإســـلام ، ط ٣ ، القـــاهرة ١٩٦٨.
 - ١٣٤- د. عبد الرحمن بدوي ، الزمان الوجودي ، النهضة المصرية ، ط٢ ١٩٥٥-

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- ۱۳۰ د. عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، وكالة المطبوعات الكويــت —
 دار القلم ببيروت .
- 1٣٦- د. عبد الرحمن محمد هيبة ، الشباب والشيب في الشعر الجاهلي حتى نهايــــة العصر العباسي الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية .
- ۱۳۷ عبد الرازق الخشروم ، الغربة في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتساب العرب دمشق ۱۹۸۲ .
- ١٣٨- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس ١٩٧٧ .
- ۱۳۹- د. عبد المنعم طه بدر ، حول الأديب والواقع ، ط ۲ دار المعــــــارف ۱۹۸۱ .
- ١٤٠ د. عبد المنعم تليمة ، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة بالقامة الحرة ١٩٧٨ .
 - ١٤١ د. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ١٩٧٣ .
- ١٤٢ د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي -- دار الفكر العربي ، ١٩٧٤ .
- - ١٤٤ د. عز الدين إسماعيل ، روح العصر ، دار الرائد العربي ، بيروت ١٩٧٢ .
- ١٤٥ د. عــز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنيـــة والمعنوية ، دار الفكر العربي ط٣ ، ١٩٦٦ .

rted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- 187- د. عز الدين إسماعيل ، الشعر في إطار العصر الشموري ، المدار المصريمة للتأليف ١٩٦٦ .
- ١٤٧- د. عز الدين إسماعيل ، في الشعر العباسي ، الرؤية والفـــن ، دار المعـــارف.
- 118 د. عز الدين إسماعيل ، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، دراســـة مقارنة دار الفكر العربي ١٩٨٠ .
- ١٥٠- د. عفت الشرقاوي ، أدب التاريخ عند العرب مكتبة الشباب ١٩٧٧
- ١٥١- د. على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها دار الأندلس ط٢ ١٩٨١.
- ١٥٢- د. فؤاد زكريا ، نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للإنسان ، مكتبة الأنجلـــو المصرية ١٩٧٧ .
- ١٥٣- د. لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، ط١ ، مكتبـــة النهضــة المصرية ١٩٧٠ .
- - ١٥٥- د. محمود رجب ، الاغتراب ، منشأة المعارف بالأسكندرية ١٩٦٥ .
 - ١٥٦- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب بيروت .
 - ١٥٧- د. نازلي إسماعيل حسين ، الفن والجمال ، ١٩٨٢ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- ۱۰۸ د. نبيل راغب ، التفسير العلمي للأدب ، نحو نظرية عربية جديدة ، المركـــز الثقافي الجامعي ۱۹۸۰ .
- ١٥٩ د. نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطابق مكتبة القلهرة
 الحديثة
- ١٦٠ د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضـــوء النقـــد الحديـــث ، مكتبة الأقصى عمان ١٩٧٦
 - ١٩٧١ د. يجيي هويدي ، مقدمة في الفلسفة العامة دار النهضة العربية ١٩٧١

المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية :

- ۱۶۳ أرسطو ، كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، ترجمة د. شكري عيــــاد دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ۱۹۶۷ .
- ۱٦٤- أرنولد هوسر ، فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزي عبده جرجس ، مراجعـــة د. زكي نجيب محمود ، سلسلة الألف كتاب -- مصر ١٩٦٨ .
- ۱۲۰ اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشـــوش
 منشورات مكتبة منيمنة بيروت ۱۹۲۱ .
- ١٦٦ أ. مورية ، حيم دفي ، نشأة النظام الاجتماعي وتطوره ، ترجمة الدكتـــور
 عبد العزيز برهام ، مراجعة د. محمود قاسم دار الكرنك بمصر .

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- 17۷- أناتولي دريموف وآخرون ، مشكلات علم الجمال الحديث ، قضايا وآفساق ١٦٧ بحموعة مقالات لبعض علماء الجمال السوفييت دار الثقافية الجديدة 19۷۹.
- ١٦٨ برنارد لويس ، العرب في التاريخ ، تعريب ، نبيه أمـــين فـــارس ومحمـــود
 يوسف زايد دار العلم للملايين بيروت ١٩٥٤ .
- ۱۷ حيروم أوسول نيتز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، مطبعة حامعـــــــة عين شمس ١٩٧٤ .
- ۱۷۱ جيمسس هنري بريستد ، انتصار الحضارة ، تاريخ الشرق القلم ، نقله إلى العربية ، د. أحمد فحري مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢ .
- ۱۷۳ روى كاودين ، الأديب وصناعته ، مجموعة من المقالات لبعض الكتاب المنشورات" مكتبة منيمنة بيروت ١٩٦٢ .
- ۱۷۵ ريتشارد شاخت ، الاغتراب ، ترجمة كامل يوسف حسين ، المؤسسسة
 العربية للدارسات والنشر ، ط۱ ، ۱۹۸۰ .

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- ۱۷٦- رينيه ويلك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، طبعة المجلس الأعلى للفنـــون والآداب بدمشق ۱۹۷۲ .
 - ١٧٧- سيجموند فرويد ، مافوق مبدأ اللذة دار المعارف ١٩٨٠ .
- ۱۷۸ سيحموند فرويد ، الموحز في التحليل النفسي ، ترجمة سامي محمود علي ١٩٨٠ عبد السلام القفاش مراجعة ، مصطفى زيوار دار المعارف ١٩٨٠ .
- ١٧٩ سير موريس بورا ، الخيال الرومانسي ، ترجمة إبراهيم الصييرفي ، الهيئة
 المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ .
- ١٨٠ كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية ، د. عبد الحليم النجار دار المعارف بمصر ط ٤ ، ١٩٧٧ .
- ۱۸۱ كولنج وود روبين حورج ، مبادئ الفن ، ترجمة د. أحمد حمدي محمــود ، مراجعة على أدهم – الدار المصرية للتأليف والترجمة – ١٩٦٦ .
- ۱۸۲- ماثيو ارنولد ، مقالات في النقد ، ترجمة على جمال الدين عزت ، مراجعــــة د. لويس مرقص — الدار المصرية للتأليف والترجمة — ١٩٦٦ .
- ۱۸۳ هانز ماير هوف ، الزمن في الأدب ، ترجمـــة د. أســعد رزق ، مراجعــة العوضى الوكيل مؤسسة سحل العرب ١٩٧٢ .
- 11.4 هوتسما وآخرون ، دائرة المعارف الإسلامية ، النسخة العربيــــة ، إعـــداد وتحرير إبراهيم زكي خورشيد ، أحمد الشنتناوي ، د. عبد الحميد يونــس -- دار الشعب .
- -۱۸۰ هوراس، فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض -- الهيئة المصريــــة العامـــة -- ط۲، ۱۹۷۰.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المعاجم اللغوية:

١٨٨ – المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – مطبعة مصر بالقاهرة ١٩٦٢ .



الفهرست

الصفحة		الموضوع
٥.		تقليم
	قسم الشسعسر	
*1	: الشاعر والمجتمع الجاهلي	الباب الأول
**	: الشاعر وقيم الحياة الجاهلية .	إولاً
٥٧	: الحِكَم والوصايا .	ئانياً
٧.	: الزعامات .	មែរ
٧٩	: الفخر .	رابعاً
44	: الهجاء .	خامساً
171	: الحرب .	سادساً
141	: العذل على الكرم .	سابعآ
17.	: الغُــربة .	ثامناً
١٨١	: الصعلكة .	تاسعاً
199	: الشاعر والمرأة .	عاشراً
779	: اللهو .	حادي عشر
7 2 7	: المدح .	ثاد: عش

799	الباب الثاني: الشاعر الجاهلي والزُّمان
۳.,	أولاً : تجربة الشاعر الجاهلي في مواجهة الزمان .
729	ثانیاً : -الرثاء ،
479	ثالثاً : تجربة الشيخوخة .
٤	رابعاً : الوقوف على الأطلال .
٤١٣	الباب الثالث : الشاعر الجاهلي والطبيعة .
272	أولاً : الشاعر والعالم الطبيعي .
٤١٤	ثانياً : الشاعر والطبيعة الصامتة .
227	ثالثاً : الشاعر وكائنات الطبيعة .
279	قسم النثر
٤٨٠	تمهيد : النثر في العصر الجاهلي
2 1 3	النوع الأول : الأمثال الجاهلية .
193	النوع الثاني : الخطب الجاهلية .
0.5	النوع الثالث : الوصايا .
011	النوع الرابع : سجع الكهان .
017	ا لنوع الخامس : الرسائل .
019	النوع السادس : وصف المرأة .
079	المصادر والمراجع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تم بحمد الله





